MERCVRE DE FRANCE

Numéro 1178 — Octobre 1961

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes Rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6. chemin des Sorbiers Lausanne.

MAURICE FOMBEURE

Poèmes

VILLAGES

Passent lentement, allant aux semailles
De lourds bœufs têtus et mérovingiens
Les chars à ridelles d'où pleut de la paille
Maupattus, fouineurs, des bâtards de chiens
Lors, des arcandiers qui n'ont sou ni maille
Et n'ont jamais mis leurs pieds aux landiers
(Pauvres chiens bâtards, pauvres arcandiers!...)

Puis à la vesprée les bêtes aumailles
S'en vont pâturer. Chèvres aux sentiers
Broutent l'aventure à coups de sommailles
Se dressent debout sous les églantiers

Au village vide à longueur d'entrailles
Les retraités boivent des demi-setiers
Evoquant (toujours) leurs vieilles batailles
Du temps qu'ils étaient vifs chasseurs à pieds
D'autres régiments? C'était fretintaille

La jeunesse? Elle est au creux des buissons
Insecte à musique, buissons à chansons

Préparant sans bruit de « beaux mariages »
— Disent les journaux du chef-lieu de canton —
Et la cloche attend sous les abat-sons.

PRINTEMPS NOUVEAU

Le sabotier met ses lunettes
Pour, en la coulée des longs soirs,
Ecouter chanter les rainettes
Sous la lune bleue des lavoirs

La fille accroche à son corsage
Une rose de fin aloi
Ça lui permet de rester sage
De Saint-Jean à la Saint-Eloi
Peut-être plus... Pas davantage
L'amour forge sa dure loi

Encore un printemps, Rivolette
Pour les vieux et les brèche-dents
Le vent brasse les bavolettes

Les sitelles et les vanesses
Le remontrent à chaque instant
Ah ma jeunesse. Ah mon printemps

Immarcescibles, les rainettes
Déchirantes forces terrestres
Sous la lune comme un écu
Explosent en nuits batraciennes
Qui font vibrer jusqu'aux persiennes
Fermées sur un hiver vécu

C'est le printemps. Chacun la sienne!

CAUCHEMAR VIVANT

Vieille à pas de fourmi
Sur le bord de l'Erèbe
Sa lampe dans la nuit
Qui scrute les ténèbres
D'un océan d'ennui

Grommelant sans remords
Et pédaquant sans crainte
De réveiller les morts
Et leur hurlante plainte
Aux sonnants corridors

Ah, la sinistre vieille
Au profil d'hareng saur
Vrillé de perce-oreilles
L'Arambourou des morts,
Des morts, des morts, des morts!....

Au-dessus, le soleil
Crinière d'Apollon
Baigne l'or dans le miel
Et fait chanter ton ciel
Fille au rose talon

Un fin réseau d'abeilles
Grésille autour des myrtes
Bourdonne dans les treilles
Sur le seuil de Thersite
Ah la vie les merveilles

Mais la vieille la vieille
S'obstine en son pourchas
Horrible? — Naturelle
Acharnée? — Sans rachat
Dans cette nuit où veillent,
Brillent les yeux des chats.

VIEILLES IMAGES DU TEMPS DE NOTRE ENFANCE

Chez l'épicière massonnière
« Sardines Amieux, Fil au Chinois »
Vous avez joué petites filles
Avec des coqs, avec des quilles,
Avec des coquilles de noix

Parmi ces anciens témoignages
C'est aussi le « Fil au Conscrit »
Chapeau rond couronné d'images
Prêt à mourir pour la patrie
Son marais ou bien son bocage

Petite fille à longues nattes
Ecrivant « Chocolat Menier »
Dessous un miroir admirable
Désiré — plus que désirable! —
Qui s'est terni dans nos greniers

Et la voiture à chien de flèche
Du bon « Planteur de Caïffa »
En nos hameaux roulez calèche
Muscade, épices, vanille fraîche
Dessous l'aigre trompette en fa

Vieilles images de l'enfance
Vos temps sont vraiment révolus
Etre jeune en pays de France
C'était beau! Mais ne l'est-ce plus?
L'enfance nous suit, qui le pense

A quoi bon pleurer, gros velu
Au seuil de la mort, tout perclus
Assieds-toi sans désespérance
Fume ta pipe en bois calus
A tout ce qui viendra : salut!
Et le pardon de nos offenses...

CLARA MALRAUX

La marelle ronde

Fillette, je grave un colimaçon à même le sol; à cloche pied derrière un caillou j'avance ou je recule selon des lois devenues obscures; pour être vainqueur il faut parvenir au centre.

Au centre, mon père. Oserai-je l'approcher? Entre lui et moi il y a toute la distance d'un premier amour que je n'ai pu vivre jusqu'au bout. Dans chacun des gestes que comportait cet amour, la mort était-elle inscrite comme il me semble aujourd'hui? Mais non, la stupéfaction m'a figée quand j'ai compris que son objet n'était pas immortel. Ensuite, j'ai retrouvé comme un tracé qui préfigurait les gestes menant à l'éloignement. Puis a commencé à mes côtés le long cheminement d'un absent.

Deux fois, j'ai su qu'il étouffait. Le décor de la première groupait, avec une sorte de complaisance, un tragique germaniquement enfantin : pentes à pic murant le sentier, gorge rétrécie par des portants verdâtres — pins et broussaille mélangés au fond de ce qui me semblait un gouffre et appelait dans un jeu de sonorités facile le mot souffre — Eisenach, la Wartburg, le protestantisme et le catholicisme, sainte Elisabeth et son miracle peureux,

Luther qui croyait qu'on nie le diable à coups d'encriers.

Jamais notre accord informulé n'avait été plus vivant. Devançant les vacances d'été, bénéficiaire d'une merveilleuse injustice, j'avais eu le droit d'accompagner papa et maman dans le Midi, à la sortie de l'hiver. Derrière les vitres du train défilait une France aux habitations redevenues lacustres; à Paris, pendant quelques semaines, papa s'était à nouveau occupé des affaires, dont le monde se situait dans les Gobelins; l'eau qui touchait l'envers des ponts rendait aventureux le passage d'une rive à l'autre : aucune inondation ne s'était montrée aussi spectaculaire.

Wagons-lits à guipure, wagon-restaurant avec vue, hôtel du Cap-Martin, genre palace; dans ses allées marchait une vieille dame portant, sur un corps réduit, des vêtements serrés, négation de crinoline : l'impératrice Eugénie. L'odeur des freezias autour de soi comme l'air. Toutes sortes d'images conventionnelles s'ordonnent quand je ferme les yeux et pense au printemps de 1911. La mer, c'était notre première rencontre. Elle me sembla petite, limitée de tous côtés par des rochers et surtout par cet horizon que je croyais plus lointain. Puis vient le Palais de la jetée de Nice. L'ai-je trouvé laid? Non, sans doute. A part la mer, je crois que tout me satisfaisait. Elle aussi d'ailleurs, bien que point illimitée comme je l'espérais, c'est-à-dire résolvant ainsi un de mes curieux problèmes d'enfance, être fini et infini à la fois. Telle qu'elle se présentait elle était prévisible — ce pourquoi je ne l'avais pas prévue. Plus surprenant le petit avion de Rouvier qui la survolait de temps en temps. Ma mère portait des robes longues et moi des robes courtes, des chapeaux de paille protégeaient nos cheveux — les siens gonflés au-dessus du front et serrés en chignon un peu plus loin, les miens flottant sur les épaules — nous ne quittions guère nos gants, mon père tenait une canne qui marchait à côté de son pantalon clair, nous allions et venions sagement ali-

gnés sur la Promenade des Anglais. A part de minimes incidents — retard de l'un ou de l'autre, malaise léger, menace de mauvais temps, discussion sur la façon de se vêtir — rien n'est resté en moi de cette époque qui ne corresponde à l'idée de bonheur. Jusqu'aux taquineries de mon père qui m'étaient signe d'accord. De lui, ce qui me reste de plus précis est un mélange d'ironie et de gravité. Sur sa photo je me suis efforcée de retrouver la présence qui m'émouvait tant : le visage est intelligent, intense, les yeux ont le regard court des miens et leur fausse dureté. Mais que sait-on d'un être perdu à treize ans si ce n'est confirmé par le témoignage des autres? Ici, ce que je crois et ce que l'on me dit concorde. Ma mythologie n'a pas été atteinte. Notre femme de chambre, Jeanne, parlait de lui comme d'un père. Quand, revenu en France après le procès d'Indochine, André se rendit chez elle pour la remercier de m'avoir accueillie, elle lui dit seulement, avec la noblesse un peu raide que je lui ai vue il y a deux ans : « N'oubliez jamais ce qu'elle a fait pour vous, Papa n'aimerait pas qu'elle soit malheureuse. » — « Je n'ai jamais été convaincu par ce que vous me disiez de votre père », me déclara André, « mais qu'il survive à ce point dans la mémoire d'une femme qui a été à son service m'impressionne. » Cet homme mort constituait alors, à lui seul, ma famille : il était mon garant devant l'homme à côté de qui je marchais, longue et mince présence masculine qui sans doute recréait le rapport de moi, fillette, et d'un compagnon moins grand que celui de cette époque.

Lors du premier étouffement, j'avais neuf ans. Quelques mois plus tôt j'étais rentrée de classe un peu humiliée après une conversation avec Charlotte Bourgoin, orpheline de père depuis presque sa naissance. Elisabeth Saint-Martin, une petite créole tout feu et désordre et Renée Herlin aux boucles souples : toutes, elles avaient des morts récents dans leurs familles, dont elles se souvenaient. Moi, des êtres que j'avais connus, pas un ne manquait. Je me sentis

dépouillée de la grandeur qui naît d'une expérience, en même temps favorisée, quand dans ce salon aux meubles capitonnés d'un velours rouge frappé dont une frange cachait les petites roulettes permettant qu'on les déplaçât, je vis assis, non loin l'un de l'autre, mon père et ma mère. Il y avait là un équilibre satisfaisant. Réflexion faite, être orpheline — et jusqu'au mot orpheline — sonnait de façon inquiétante. A haute voix je dis : « Dans ma classe, il n'y a que moi qui n'ai pas de morts dans ma famille. » Mon père lisait, ma mère brodait : il me semble que je les ai toujours vus ainsi. Ce soir-là il me demanda si je regrettais cette particularité. A quoi je répondis « non », par politesse d'abord, par crainte ensuite. Mais une seconde, je pensais au jour où nous avions parlé de morts proches, quand je compris que mon père était malade, une seconde pas plus et encore ne fut-ce pas une pensée mais plutôt une image légèrement amusée : celle d'une fillette en deuil qui pouvait être moi ou une autre. Puis, tout le temps que dura la maladie de mon père — cinq ans — aucune inquiétude ne me traversa. Sa maladie était d'une parfaite discrétion, ne demandait ni lit, ni soins douloureux, seulement un régime assez faible et dont la seule répercussion sur moi fut la nécessité d'avaler chaque dimanche, au déjeuner, en tant que dessert, une glace sucrée à la saccharine, goût que je retrouvai quinze ans plus tard en buvant mon premier soda soviétique.

Au Cap Martin, moins que partout ailleurs, mon père me sembla vulnérable : je le trouvais beau, je le trouvais jeune, je me sentais fière de lui, plus que de ma mère, charmante. Sur la digue il me prenait par le bras, quand celle-ci s'arrêtait pour parler avec des amis rencontrés, Allemands regroupés selon leurs lieux d'origine et disait : « Laissons-la avec ses Magdebourgeois. » Elue et complice je sentais comblé mon besoin de possession.

Pour parvenir dans ma chambre il fallait traverser la leur; j'exerçais un inconscient droit de contrôle sur eux,

qu'ils semblaient accepter, puisque les rares soirs où ils se couchèrent tard, après quelques heures passées à Nice ou Monte-Carlo, l'un ou l'autre jetait un coup d'œil sur la fillette qui simulait le sommeil. J'ai souvent simulé le sommeil dans ma vie. Pour surprendre ce que l'on voulait me cacher? Je n'ai jamais rien appris ainsi. Le plus souvent ce fut, me semble-t-il, pour dissimuler l'inquiétude causée par une absence que je ne faisais encore que pressentir.

Quelquefois, l'après-midi, j'accompagnais mon père et ma mère jusqu'au casino et même jusque dans la salle de jeu, preuve d'un curieux relâchement dans l'application du règlement. D'énormes constructions dorées tombaient du plafond, l'impression était d'un velours framboise coupé par un immense rectangle vert. Assez peu de gens autour de la table, moins qu'autour du seul buffet de mariage que j'avais vu, celui de mon oncle. Papa se penchait vers moi : « Quel chiffre veux-tu que nous jouions? » Et nous gagnions. Les mises étaient modestes; au bout de peu de temps maman protestait. Nos gains se transformaient en gâteaux chez un Rumpelmayer local, or et rouge. L'époque était dorée et rutilante. Mais je n'aimais pas encore les gâteaux.

Un jour nous visitâmes Dieu sait quelle exposition, et reçûmes en même temps que le ticket d'entrée un billet de loterie; quand j'appris que j'avais, grâce à ce bout de papier, gagné un objet d'art je n'osais y croire. On me remit cependant un petit buste en bronze doré, représentant une jeune Hollandaise portant un bonnet dont les broderies étaient visibles en relief. Ce fut là sans doute la seule possession qu'au cours de ma vie j'obtins gratuitement, sans m'être efforcée pour l'acquérir au-delà peut-être de sa valeur. Mon père jouait à la cacher; pour la lui dissimuler, je la fourrais sous mes draps. Un soir mes parents s'absentèrent. A leur retour, bien entendu, je ne dormais pas encore mais comme à l'accoutumée fis semblant d'être plongée dans un sommeil dont leurs voix, un peu atténuées

ne devaient pas me tirer. « Je vais cacher sa poupée, dit mon père. » « Pourquoi la taquiner? », fit ma mère. « Il faut qu'elle sache supporter la taquinerie. » Le plus simple aurait été que je me réveille. Si je ne le fis pas c'est que je sentais que mon père aimait le rapport entièrement fictif que créait entre nous la taquinerie, dont l'un et l'autre savions qu'il n'était qu'un langage de convention, quelque chose comme un javanais destiné à notre usage dont même maman ne possédait pas la clef.

Mon frère aîné aussi me taquinait, mais ses taquineries me faisaient peur : devant elles je ne me sentais protégée par aucun garde-fou. Celles de mon père, pourtant, elles aussi, dépassaient parfois mon seuil de souffrance : quand il lisait ma tragédie ou mon journal intime par exemple, puis m'interrogeait, amusé, sur la signification de tel ou tel passage. Mais ses questions même impliquaient un intérêt pour moi, une sorte d'état d'alerte; parfois suivies d'affirmations faites à ma mère, elles sont, curieusement, ce qui de nos rapports m'apparaît avec sinon le plus d'intensité, du moins avec le plus de précision. Pourtant il se pourrait qu'elles soient à l'origine de ce renoncement que j'ai si souvent éprouvé devant la fameuse feuille vierge. Jusqu'à plus de vingt ans j'ai vécu accompagnée de mes propres récits, chantant mes propres petits vers : puis l'homme choisi — et choisissant — installé dans ma vie j'ai pendant des années accepté que sa seule voix s'élevât. Douloureusement mais facilement.

Devant ce père que j'avais mis en lieu et place du mort, l'effacement s'imposait. Qu'il m'eut si longtemps manqué n'était-ce pas la preuve que je l'avais, par ignorance et maladresse, fait fuir au loin? Dans le passé il avait critiqué mes gribouillages, je m'étais repliée, l'obligeant ainsi à renoncer à une partie de moi. Semblable sottise nous serait épargnée; cette fois j'accepterais dès le départ un renoncement qui, intervenant plus tard, aurait pu être senti comme un acte d'hostilité. Bien entendu, mon admiration

filiale et conjugale ne me permit jamais de penser qu'une égale valeur pût exister entre ce que je sacrifiais et ce que l'autre créait. Je sais quelle sottise fondamentale il y a dans la supposition de ce qui pouvait être, mais au début de notre vie commune à André et moi, ni son œuvre ni la mienne n'existait; j'étais sûre de ce que l'avenir a confirmé depuis : il est un grand écrivain, je ne le suis pas. Etait-ce une raison pour ne pas chanter mon petit air?

Mais revenons aux questions de mon père. Celle qu'il me posa après lecture d'Isabelle de Castille contenait, sous forme d'hypothèse, une partie de la réponse.

A l'époque, il avait supprimé sa barbe; événement familial qui, curieusement, passa au premier abord inaperçu de ma mère et de moi; peut-être parce qu'avant de la raser tout à fait, mon père l'avait progressivement amenée à ne plus être qu'une légère obscurité suivant de près ce menton sans lourdeur mais carré, dont j'ai été le seul de ses enfants à hériter, quand il eût tellement mieux valu que mon visage s'arrondît doucement vers le bas ainsi qu'il en allait de ceux de ma famille maternelle. Une fois encore il était étendu sur la chaise longue, ce que nous appelions le « sopha » étant réservé à maman. Dans ma mythologie, mon père avait rapporté d'Amérique ce monument capitonné, à dossier mobile encadré de deux appuis-bras; réflexion faite, cela me paraît fort peu vraisemblable; s'il n'existait pas en France de semblables modèles, l'Allemagne certainement en fabriquait déjà. Aujourd'hui, ce meuble s'appelle une chaise longue relaxe. L'origine lointaine supposée de ce matelas perfectionné contribuait — comme les photographies, le bonnet de fourrure, les cartes postales aux timbres jusque-là ignorés de moi — à donner à mon père — en ce qui me concerne du moins — un caractère d'aventurier, de navigateur au loin, de Pfad-Finder, ainsi qu'il était écrit sur la couverture verdâtre d'un livre que mon frère affectionnait, de découvreurs de terres sinon inconnues du moins non atteintes encore

par notre civilisation. Souvent, presque une fois par an, il se rendait à la foire de Kiev; mes rêves autour de ce nom étaient nombreux, provoqués sans doute, en plus de la distance et des obstacles dont je savais qu'ils existaient entre cette ville et celle que j'habitais, par des bribes de conversations. Magdebourg n'était qu'une banlieue de Paris, Kiev c'était un autre monde plein de dômes dorés en forme de cloches que je dessinais schématiquement, aux places encombrées de troïkas à sonnailles, de chevaux dont les petits se transformaient en manteaux de fourrure blonde qui se confondait avec mes cheveux, où les négociants étaient de grands seigneurs transporteurs de merveilles, de culture aussi. Je n'ai eu aucune surprise en apprenant beaucoup, beaucoup plus tard, le rôle des nomades, des juifs du moyen-âge aussi, qui voyageaient avec leurs traites destinées aux communautés lointaines; celui qui se déplace m'a toujours semblé porteur de science et de sagesse. Mon père à mes yeux était lourd de la gloire des grands capitaines susciteurs d'échanges.

Il était aussi ce monsieur aux pommettes un peu trop colorées déjà, qui me demanda pourquoi je n'achevais pas d'écrire ma tragédie qui, ne devant comporter que trois actes au lieu de cinq, approchait visiblement de la fin. Jamais je n'ai su faire face à une question posée avec rigueur. Précise, elle découpe en quelque sorte une réponse sans bavure — que je ne parviens pas à imaginer. « Comment ta pièce doit-elle se terminer », insista-t-il. « La princesse Isabelle va mourir. » Qu'une héroïne de tragédie doive mourir au baisser du rideau, j'aurais pu l'affirmer sous la menace d'un revolver. « Tu n'as pas envie de la tuer, n'est-ce pas? », dit mon père avec douceur. Je n'avais plus qu'à acquiescer, un peu honteuse de tant de lâcheté sentimentale.

Quelque temps auparavant, mon père m'avait posé une autre question, plus inquiétante. Pourquoi le souvenir de cette soirée où mes parents purent juger de ma niaiserie

entraîne-t-il avec lui la sensation d'être abritée au fond d'un grand fauteuil cubique, enserrée par lui comme par des bras? Certainement je me trouvais au cours de cet interrogatoire encastrée dans de la peluche, mes pieds ne touchant pas le sol puisqu'encore aujourd'hui cela m'arrive souvent. Mais je devais alors avoir besoin d'être protégée ou au contraire me sentir en cet instant, d'office, protégée et le gros fauteuil n'est-il qu'une forme visible de ce qu'il y avait en moi, exceptionnellement, de rassuré, malgré le côté inquisiteur de l'entretien? Le radiateur à gaz, lui aussi, était rassurant, présent dans la cheminée comme un feu de bois. « Tu as écrit qu'Isabelle était la maîtresse de don Carlos. Qu'est-ce que cela signifie, maîtresse? » fit papa. Il était un étranger, excusable d'ignorer les termes nobles que je rencontrais dans mes livres de classe. « Mais ça veut dire qu'il est son fiancé!

— Tu mets son amant...

— Ben oui, ça veut dire son fiancé en poésie. »

Mon père regarda ma mère. Partant de ses lèvres, sous la moustache relevée qu'il garda jusqu'à la fin, un sourire passa sur son visage.

« Tu vois bien », murmura-t-il se tournant vers ma mère. Aurait-il pu dire aussi « tu vois » lorsqu'il fit lecture à sa femme, malgré un signe discret de celle-ci, d'un passage de Forel, obscur, incompréhensible même pour de plus avertis que moi — c'est à ce titre, précisément qu'il en faisait lecture — mais malgré son charabia de mots techniques, je ne sais comment, curieusement clair dans l'ensemble de sa signification. Ce devait être avant ma période de latence!

Que voilà peu de choses et de peu d'importance pour faire revivre celui qui comptât le plus dans ma vie. Sa présence parfois s'impose à moi, encore aujourd'hui, avec une intensité telle qu'il me semble que si je dis « papa » il devient visible pour tous. Mais c'est une présence si natu-

relle que je n'ai pu éprouver devant elle la surprise qui permet de savoir que, dans des yeux pers, le jaune ou le vert domine.

Jamais je ne parviendrai au centre du colimaçon, bien que je suive ses cercles qui vont se rétrécissant : j'y rencontrerais mon père, peut-être, mais aussi la mort qui a pris son visage, là-bas, à Baden-Baden, dans la petite ville des grands-ducs russes, inquiets de leur puissance.

Depuis sa maladie — cette maladie qui ne le marquait qu'en le rendant plus beau — mon père passait neuf mois par an hors de Paris, le plus souvent avec ma mère.

Grâce aux cartes postales qui nous parvenaient, noires ou en couleurs, de Gardone sur le lac de Garde, de Cannes sur la Méditerranée, de je ne sais plus où sur le lac des Quatre-Cantons, je les imaginais glissant d'un lieu vers l'autre, sans bruit, comme en traîneau ou bien, un jour, le soleil se déplaçant, prenant pour se rendre en Forêt Noire, un petit train que j'appelais, mélangeant toujours l'allemand et le français, un Bimmel-Bammel Bahn, à cause du bruit de cloche qui le précédait quand il s'avançait librement dans la campagne.

La maladie des grandes personnes, constatais-je, est une villégiature. Mes parents eux-mêmes, d'ailleurs, ne semblaient pas avoir prévu que ce serait si joyeux. Sans doute vivaient-ils sur des souvenirs d'enfance, de purges, de badigeonnages de fonds de gorges, d'enveloppements froids.

En leur absence, mes frères et moi menions une existence d'écoliers bien surveillés, malgré la disparition de Fraulein. Mon oncle et ma tante habitaient en face de nous. Jeanne ordonnait le quotidien de la maison, nous allions en classe, à jours fixes apparaissait le professeur d'anglais, deux fois par semaine je me rendais au gymnase de la rue Pierre-Guérin où, sur la planche à glisser, Michel Leiris découvrit qu'il n'aimait pas le courage — ce que je découvris beaucoup plus tard que lui. De temps en temps maman venait passer quelques semaines avec nous. C'est

d'elle-même que j'appris que mon père insistait pour qu'elle le fît : ensemble ils étaient heureux. Ces loisirs dont mon père n'avait jamais disposés on les lui accordait soudain, sans autre contrainte qu'un certain repos. Il lisait : j'ai vu entre ses mains Dostoïevsky et Balzac, les romans et les revues littéraires de son temps, celles de philosophie, je l'ai vu feuilleter, avant qu'en vint la mode en France, de grands albums de reproductions, je l'ai entendu discuter, de chaise longue à chaise longue, avec des hommes affinés par leurs professions, leurs maladies aussi. Il nouait des amitiés, certaines féminines. Ma mère n'était pas jalouse, même de cette charmante doctoresse, rousse aux yeux verts, dont le nom vient d'éclater en moi : Mlle Fraenkel. Russe, presque jolie et sûrement révolutionnaire, elle haïssait le régime tzariste, elle parlait de la souffrance russe et de la souffrance juive. Peut-être mon père aimait-il Dostoïevsky à cause d'elle. Que tout cela me semblait romanesque. Il reste que, cinq ans, mon père, enfin, a vécu selon son goût : aurait-il trouvé que mourir ensuite était payer trop cher? Comment savoir...

Cinq semaines avant sa mort seulement, j'ai compris qu'il pouvait disparaître, laissant maman dépareillée. A treize ans je croyais encore qu'ils dépendaient l'un de l'autre au point de ne pouvoir imaginer que les poumons de ma mère se rempliraient d'air quand ceux de son mari seraient redevenus une éponge comme celle reproduite sur mon livre d'histoire naturelle.

Sauf le mois volé à l'année scolaire où j'ai auprès d'eux cueilli des fleurs sous un soleil de février, ce que nous partagions était des vacances d'été. Chaque mois d'août porte une marque : il y eut celui où je découvris des taillis de framboisiers serrés si drus que je les retrouvais ensuite à l'odeur, celle où je découvris des myrtilles à la peau épaisse, au jus tachant, celle où je me baissais pour prendre une à une des airelles, minuscules pommes d'api dissimulées sous des feuilles trop grandes pour elles. Je ne

mangeais guère ces fruits — les airelles d'ailleurs « demandent » à être cuites — peut-être parce que de mes années de troubles digestifs il me restait comme une appréhension à rompre le rythme des repas, peut-être parce que pour moi le jeu consistait à mettre les fruits dans un panier pour qu'ensuite on admirât ma collecte. Mais alors, pourquoi, le plus souvent, me suis-je arrangée pour laisser tomber, en cours de route, la petite corbeille tressée par moi? Je butais en courant, je grimpais sur une roche où je perdais l'équilibre et ne le rattrapais qu'en me débarrassant de ce que je portais, je gesticulais et, sur ma lancée, les fruits se dispersaient. Pas question, bien entendu, de les ramasser : nous vivions à l'ère de l'hygiène. Tant pis pour moi; je ressemblais à la jeune personne de « la Cruche cassée », qui me paraissait si charmante, mais dont ma mère, avec une dureté qui m'étonnait, répétait à mon grand-père, qui l'aimait tant, qu'elle n'était qu'une œuvre médiocre. Ma plus belle découverte estivale fut à Badenweiller, petit centre thermal surplombant la plaine d'Alsace, une mine ouverte de cuivre ou de plomb, ou peut-être d'autre chose, exploitée du temps des Romains, abandonnée au moment où j'y jouais. Georges et moi passions des heures sur les pentes de cette carrière, ramassant les fragments brillants, puis les classant selon leur couleur, leur nature et leur dimension. Il y avait les minéraux les plus divers dans ce grand trou, je pense qu'il en va ainsi de toutes les mines. Le plus généralement, notre trésor se composait de bouts de mica mais nous pouvions quelquefois leur adjoindre des petits cailloux violets que je prenais pour de l'améthyste et dont je n'appris que beaucoup plus tard qu'ils étaient de la fluorine. Au fond je ne sais toujours pas ce que c'est que cette fluorine, sinon que ce n'est pas de l'améthyste. Je possède ainsi toute une bibliothèque de connaissances négatives... Mon père me renforça dans mes illusions en prenant une de ces paillettes violettes, puis, quelques jours plus tard, en me remettant

une bague dont le châton modeste était formé, lui, par une vraie améthyste. J'eus ainsi au doigt un anneau qui symbolisait à la fois l'amour paternel et mes talents. Les symboles ont toujours eu sur moi une étrange efficacité; chose plus troublante, les événements sont venus à certains moments confirmer la valeur que je leur attachais. Ainsi en fut-il pour la petite bague. Devant une coïncidence — qui sous une autre forme se renouvela — il faut que je prenne mon élan. J'ai presque honte que le hasard ait joué dans mon sens, j'ai presque honte de ne pas être sûre qu'il s'agisse du hasard.

La spirale se resserre, quand j'aurai parlé de la mort de ma bague je ne pourrai plus échapper à la mort de mon père.

Oh si, je pourrais y échapper encore un peu. Faire, par exemple, un portrait de moi à treize ans — petite comme une enfant de dix, sans la plus faible annonce de formes féminines, calme d'aspect mais un peu moins triste depuis le départ de Fraulein, éblouie par mon amie Suzanne, son visage milanais, sa famille faussement artiste, contente d'avoir enfin une chambre à moi, plongée dans Shakespeare, mettant le nez dans Balzac, commençant à circuler seule dans Paris, rêvant aux voyages faits par une vieille cousine, aspirant à survivre par le seul mode qui me semblait atteignable, l'écriture. Mais tout cela n'est que lâcheté. Il faut revenir à cette villa de Baden-Baden que j'ai revue trente-trois ans plus tard, projetée dans le triangle jaune d'un phare d'automobile, rencontre inattendue comme tant d'autres qui ne m'ont pas permis d'oublier que je portais dans mon petit panier la Clara d'autrefois. J'étais vêtue d'un tailleur vaguement militaire, un papier m'octroyait un grade décent dans l'armée, trois camarades de résistance jouaient avec moi aux vainqueurs quand j'ai buté contre mon passé. Un étroit jardin suivait sagement la façade de la maison; de l'autre côté il s'élargissait en un carré au milieu duquel s'inscrivait une pelouse

germaniquement entretenue. Un balcon au premier étage surplombait le dessin vert et gris que mon jeune frère — l'aîné était resté provisoirement à Paris — parcourait sur un tricycle pendant des heures. J'ai tout reconnu. Mais je n'ai pas eu le courage de retourner dans la chambre dont les rayures un instant se sont brouillées quand ma mère, pâlie encore par son peignoir de ratine rouge, en a poussé la porte. J'ai dit : « Papa? » et elle a répondu « todt ». Depuis je sais que la mort ne s'apprend qu'en allemand.

La veille mon père avait eu cinquante ans. Une infirmière dormait dans la chambre ouvrant sur la sienne, mais avant même que la garde se réveillât, ma mère alertée se trouvait auprès de son mari. Comme il avait mal dormi la nuit précédant son anniversaire, nous ne le vîmes que pour le goûter; il s'était levé, habillé, puis étendu sur une chaise longue entre la fenêtre et une table ronde couverte de gâteaux destinés aux enfants. A même la couverture écossaise posée sur ses genoux, des lettres de vœux, ouvertes. Quand je fus près de lui, il me dit : « J'ai reçu une lettre de tante Alice. Elle voudrait que tu épouses Fritz.

— Jamais. »

Puisque je me croyais amoureuse de Fritz, pourquoi ai-je répondu ainsi, sans hésitation aucune? Sans doute devinais-je que c'était cela que mon père attendait.

— J'aimerais que tu ne l'épouses pas, reprit-il avec autant de sérieux que s'il se fût trouvé devant une jeune fille.

Puis il me conseilla de manger des gâteaux.

Ensuite nous avons joué à choisir un parapluie parmi les cinq ou six que mon grand-père, avant de quitter Baden où il venait de passer quelques jours, m'avait fait envoyer.

Ce même soir la petite bague qui enserrait fortement mon annulaire glissa et disparut.

Quand vers 7 heures du matin j'entendis bouger dans la maison, je me mis à pleurer. Mon frère Georges qui dormait dans la même pièce ne comprit pas.

— Papa est très malade.

— Il y a longtemps qu'il est malade et qu'il va bien!

— Cette fois-ci ce n'est pas la même chose.

— Pourquoi?

Déjà il pleurait parce que je pleurais. Ma mère, elle, ne pleura pas.

Qu'est-ce qu'il faut sentir quand on vous annonce que votre père est mort? D'abord c'est un grand silence, puis on dit « maman » et elle vous regarde avec dureté et elle sort de la pièce. Et l'on pleure et l'on a déjà moins envie de pleurer parce qu'une si courte inquiétude, une si courte conscience du péril ne peuvent pas être devenues une réalité. Je m'habille, je suis dans le couloir, le médecin sort de la pièce accompagné de l'infirmière, une diaconnesse blonde coiffée d'un haut képi blanc sans bord. D'un air soucieux il murmure : « J'emporte tous les médicaments, surveillez-la quand même : elle m'inquiète. » Jeanne pleure. Pas la cuisinière, nouvellement engagée. Georges a faim et n'ose pas le dire. Todt. On arrondit la bouche, Todt, c'est un mot.

Six heures en juillet, le soleil dépasse encore la montagne, la pièce s'obscurcit à peine. Georges demande ce qu'on peut faire. On ne peut rien faire; il voudrait jouer, je voudrais lire, ce doit être indécent. Le facteur apporte des télégrammes. Le téléphone a sonné une ou deux fois. Jeanne sait que mon frère Maurice va venir et trois de mes oncles. Nous n'avons pas revu maman. Dans un coin de la pièce, sur le tapis, une petite lueur. Je me baisse : ma bague a été piétinée, l'améthyste est en miettes, l'anneau est tordu. Papa est mort, il est sûrement mort, Maurice pleure. C'est atroce de voir pleurer un frère aîné, ce symbole de la jeune virilité. Je le plains parce qu'il n'a pas revu papa, parce que leurs rapports ont été difficiles, parce qu'il est l'aîné.

Le soir tombe, mes oncles maternels arrivent. Mes frères et moi les voyons de la salle à manger dont la porte est

ouverte — toutes les pièces communiquent — s'approcher du lit où maman est étendue dans une demi-obscurité. Elle ne bouge pas. Ils se penchent, puis se redressent. Harry dit enfin : « Nous ne nous marierons pas, nous vivrons pour toi. » Elle ne répond pas, je sais qu'elle ne les croit pas.

Malgré tout j'ai dormi et c'est l'aube. Maintenant mon oncle de Paris, le frère de papa est là aussi. Bien entendu, c'est lui qui aurait dû mourir, il n'est pas beau, il n'est pas intelligent, il ne s'entend pas très bien avec sa femme, ses enfants ne l'aiment pas comme moi j'aime mon père. Mais il a du chagrin lui aussi; il nous regarde gentiment. Il me demande si je veux revoir mon père; j'ai peur mais j'accepte tandis que Georges hurle et se débat. Deux choses me surprendront dans cet homme allongé : il ne porte pas de lunettes — et je pense avec jalousie que ma mère le connaissait ainsi — sa respiration ne soulève pas le drap que, les derniers temps, son souffle secouait. Mon père est beau, très beau, très simple, en chemise, les mains posées à plat. Je le regarde pour tout le restant de ma vie. Désormais il va m'appartenir, il ne vieillira plus, un jour nous aurons le même âge, un jour je serai sa sœur aînée. Sur la cheminée, dans des vases de pacotille, deux bouquets de roses. L'infirmière a demandé quel costume il fallait lui mettre et ma mère lui a répondu de le vêtir seulement d'une chemise de nuit. Les femmes juives autrefois cousaient leur chemise de mort en même temps que le restant de leur trousseau.

Sauf maman, nous sommes tous descendus dans le jardin. Mes oncles parlent de leur voix quotidienne, à midi ils mangeront. Moi je suis entrée dans la salle à manger en tenant la main de Georges dans la mienne. Jeanne est déjà vêtue de noir. Ces gens autour de la table, ce sont les miens; je les hais, ils n'ont aucune grandeur, ils ignorent que le monde va s'arrêter d'un instant à l'autre. Moi, je vais mourir, j'en suis sûre. Quand il vivait il ne m'a pas

appris tout ce que j'attendais de lui. Je ne veux plus vivre puisque la grande révélation ne viendra jamais, je veux mourir, je veux les abandonner tous, maman dans son coma, Maurice que j'admire pourtant, Georges mon bébé.

Comment me suis-je trouvée seule un moment, vers trois heures? Vidée, sans plus aucun chagrin, honteuse de ma maladresse, de mon impossibilité à ne pas penser à autre chose.

Sur un guéridon, des exemplaires de l'*Illustration*. Si quelqu'un s'était trouvé dans la salle, je ne les aurais pas feuilletés, mais j'étais seule, si seule que plus rien n'était vrai. Je ne me souviens plus de ce que ces grandes feuilles lisses contenaient d'autre que les photographies d'un palais allongé, surmontant d'immenses marches, orné de tours formées de visages accolés, yeux baissés, lèvres épaisses, mentons solides affirmant la durée de leur présence. Des entrelacs de fleurs ornaient la façade en certains endroits — toute jeune que j'étais ils me rappelèrent des motifs de la Renaissance — en d'autres endroits des reliefs modelaient d'étranges corps féminins dont la taille resserrée et les hanches évasées s'enchaînaient en volutes les unes aux autres. Devant le guéridon, j'ai tiré un fauteuil et j'ai lu la description que Pierre Loti faisait du temple d'Angkor Vat. Les phrases formaient elles aussi des volutes mais plus complaisantes que celles de pierre : je les admirais. Une ville immense existait donc, rongée par la brousse, d'une beauté surprenante mais éveillant comme un ressouvenir. Peut-être, très loin, sur un autre continent, des formes aident-elles à supporter la vie et la mort. Il fallait que je patiente afin de pouvoir aller là-bas où rien ne serait semblable à ici. Mon existence serait justifiée si, un jour, je me trouvais devant ces dieux inconnus que je devinais aussi humains que les miens.

J'ai entendu dans l'obscurité — car on n'enlève pas les morts de jour dans une ville d'eau — des hommes monter l'escalier avec la bière. Derrière la porte on parlait en

allemand, on ouvrait, on fermait quelque chose. Alourdis, les hommes sont repartis. Mon frère aîné et mes oncles ont pris le train pour Paris où l'on devait enterrer notre père. Nous, maman, Jeanne, Georges et moi, grand-mère nous attendait à Magdebourg. J'étais déchirée entre ma douleur et l'exaltation devant ce qui m'était encore réservé.

JEAN-LOUIS BORY

Autour du monstre

ATTENTION, n'approchez pas. Le plus souvent inoffensif, il peut — sait-on jamais — se faire soudain méchant. Il dort, voici le moment — mais comment décrire cette chose dévorante? La patte est du lion, la queue du poisson, l'aile de l'aigle, la gueule du loup. Vous l'avez cependant reconnu : c'est le MONSTRE.

Le roman-feuilleton est avant tout déterminé par les conditions de son existence : il s'adresse au plus vaste public possible, par la voie de la presse, qui le publie par tranches. Voilà la première règle du genre : il doit non seulement supporter ce découpage, mais s'en nourrir, en tirer des effets, une esthétique — avec pour éléments cardinaux : l'épisode et la série, exactement comme pour ces films à épisodes, les *serials* si goûtés des surréalistes, et dont il est significatif de trouver le modèle du genre dans les *Mystères de New-York*. Il faut que l'épisode publié soit non seulement un tout — satisfasse une certaine attente du lecteur — mais renouvelle cette attente, crée ce que nous appelons aujourd'hui le « suspense ». Ce n'est pas chose si fréquente que ce génie de la suite au prochain numéro auquel Schéhérazade, reculant la mort pendant mille et une nuits, doit d'avoir eu la vie sauve.

...Nous sommes si inquiets de nos personnages. Nous les avons quittés dans des positions si affreuses qu'il nous tarde d'avoir de leurs nouvelles. Quel plaisir nous aurons à les

revoir, plaisir cependant qui sera encore troublé par quatre mots qui font notre désespoir : la suite à demain, *ces mots qui arrivent toujours au moment le plus critique pour nous laisser vingt-quatre heures d'attente et souvent d'angoisse* (1).

Tous les moyens sont bons, qui suscitent cette attente ou cette angoisse : couper net l'action à ce sommet critique auquel l'épisode l'aura conduite, et la meilleure coupure est encore celle qui, ajoutant l'obscurité au pathétique, suspend l'action à la seconde d'une apparition mystérieuse :

Mais la porte s'entrouvrit et l'on vît apparaître un bras. Au bout de ce bras une main. Et dans cette main un poignard. Quel était ce poignard? Quelle était cette main? (La suite au prochain numéro) (2).

Ou à la seconde qui précède l'apparition :

Hum! ces enfants — dit Dagobert en caressant sa moustache avec fierté, — comme on voit qu'elles ont du sang de soldat dans les veines! puis il reprit : nous voilà donc prisonniers. Le dernier cheval du général avait été tué sous lui; pour faire la route il monte Jovial, qui n'avait pas été blessé ce jour-là; nous arrivons à Varsovie; c'est là que le général a connu votre mère; elle était surnommée la Perle de Varsovie, *c'est tout dire. Aussi, lui qui aimait ce qui était bon et beau, en devient amoureux tout de suite; elle l'aime à son tour; mais ses parents l'avaient promise à un autre... et cet autre... c'était encore...*
Dagobert ne put continuer.
Rose jeta un cri perçant en montrant la fenêtre avec effroi. (La suite à demain) (3).

Rupture abrupte, souvent suivie d'une brutale chute de tension puisque l'épisode suivant, pour faire durer l'angoisse, a soin de transporter le lecteur ailleurs, et que le même petit jeu recommence : prenant le lecteur au degré zéro de l'émotion, le hissant fermement à un sommet du pathétique, l'y laissant.

Le lecteur nous excusera d'abandonner une de nos héroïnes dans une situation si critique, situation dont nous dirons plus tard le dénouement.

Les exigences de ce récit multiple, malheureusement trop varié dans son unité, nous forcent de passer incessamment d'un personnage à un autre, afin de faire, autant qu'il est en nous, marcher et progresser l'intérêt général de l'œuvre (4).

L'astuce consiste parfois à couper le feuilleton sur l'amorce du nouveau décor, à commencer en quelque sorte le feuilleton suivant, la curiosité remplaçant alors l'angoisse :

Nous laisserons Mme Séraphin et sa victime dans le chemin qui conduit à la rivière. Nous les précéderons toutes deux de quelques moments à l'île du Ravageur (4).

La curiosité s'enrichit d'angoisse si le changement de décor s'accompagne d'obscurité :

A cette touchante lecture succéda un assez long silence.
Les larmes de Rose et de Blanche coulèrent lentement.
Dagobert, le front appuyé sur sa main, était aussi douloureusement absorbé.
Au dehors, le vent augmentait de violence; une pluie épaisse commençait à fouetter les vitres sonores; le plus profond silence régnait dans l'auberge.

. . . .

Pendant que les filles du général Simon lisaient avec une si touchante émotion quelques fragments du journal de leur père, une scène mystérieuse, étrange, se passait dans l'intérieur de la ménagerie du dompteur de bêtes. (Le 9e chapitre à demain) (5).

Première conséquence sur la forme du roman : la ligne brisée de son action, série de pointes coïncidant avec les coupes du feuilleton, pointes à montée plus ou moins rapide; ligne discontinue même, puisque le versant descendant de l'épisode, retour à un calme peu souhaitable, est escamoté dans l'entre-deux de la publication : série de bonds et rebondissements. Deuxième conséquence : ces bonds dans l'espace et le temps, ces changements de décors à perdre haleine, cette discontinuité ostentatoire entraînent la règle des trois multiplicités (6) de temps, de lieu, d'action, c'est-à-dire une complication de l'intrigue, un foisonnement de décors et de personnages, bien commodes

pour l'auteur : ils permettent de nourrir, d'amener la péripétie, de reculer, de précipiter le dénouement au gré de son imagination (*) ou, plus exactement, lorsque le feuilleton est écrit au fur et à mesure de la publication, selon les hasards de l'accueil public. Le succès allonge : les *Mystères de Paris* sont passés de deux à dix volumes; les réactions des lecteurs déterminent tel ou tel changement de couleur, influent sur le destin du Chourineur ou sur la mort de Fleur-de-Marie. Cette liberté d'invention que l'auteur doit à la règle des trois multiplicités, il risque de l'aliéner en faveur du public, ce qui sociologiquement peut présenter grand intérêt mais risque d'être esthétiquement une catastrophe.

On voit les dangers. Sans doute, le mouvement, la surprise, la vitesse (tout est toujours affaire de secondes, une seconde plus tard et c'est trop tard : Rodolphe meurt, la Mayeux se tue), tous trois éléments nécessaires, permettent de dissimuler invraisemblances ou contradictions. Sans doute, la discontinuité ostentatoire se soumet à une continuité plus intime, celle du *rythme* romanesque, ici désolidarisé de la continuité du récit — et c'est cela qui compte, des expressions comme « tenir en haleine », « à perdre haleine » indiquent combien le feuilleton est avant tout une question de *respiration.* Il n'empêche : discontinuité et multiplicité entraînent dispersion. Dispersion admirable lorsqu'elle répond à une conception centrifuge du romanesque, qui répond elle-même à une vision volontairement incohérente, fragmentaire, du monde — ainsi que Süe, dans la préface d'*Atar Gull,* l'avait lui-même préconisée pour le roman maritime considéré comme le roman de l'aventure morcelée, de l'éparpillement héroïque —; mais qui ne peut que déconcerter le grand public.

D'où tout un arsenal de recettes techniques palliant cet éparpillement et cette complexité croissants. 1) rappels : « On se souvient que dans sa visite à la maison de la rue

(*) Surtout lorsque, comme pour Süe, la prévision, le plan tuent l'inspiration. Ce sont l'incertitude, l'embarras qui excitent les facultés créatrices : l'auteur ne sait pas plus que ses personnages ce qui va leur arriver.

du Temple, Rodolphe avait trouvé sur le palier... », rappels parfois prétéritifs, « nous croyons inutile de rappeler au lecteur que... », ou qui prennent la forme de l'identification insistante, « Germain le fils infortuné du Maître d'Ecole », « Mme d'Orbigny belle-mère de Mme d'Harville »; 2) annonces : « nous raconterons plus tard les suites de cette découverte », qui se font anticipations : « nous retrouverons M. de Saint-Rémy dans des circonstances qui contrasteront bien terriblement avec la brillante position qu'il occupait... »; 3) coïncidences soulignées — « l'enfant que Rodolphe regrettait amèrement avait dû mourir à peu près à cet âge que Fleur-de-Marie avait été livrée à la Chouette par la femme de charge du notaire Jacques Ferrand »; 4) éclaircissement différé, « nous dirons pourquoi » — ou immédiat, « ce personnage mystérieux était Jacques Ferrand le notaire qui, voulant se défaire de Fleur-de-Marie... ». Autant d'indiscrètes interventions de l'auteur dont on peut estimer qu'il abuse de son omnipotence, mais qui travaille ainsi à atténuer le caractère *hasardeux* de sa création. C'est au nom de la cohérence et de l'unité générale de l'œuvre qu'il recourt à ces expédients que l'on serait tenté d'appeler centripètes. De même qu'il préfère l'utilisation *convergente* du hasard — qui en est l'utilisation proprement « romanesque », l'autre la divergente, l'incohérente, étant antiromanesque. C'est par hasard que le rendez-vous Tom-la chouette-le Chourineur se trouve à l'endroit où Rodolphe amène promener la Goualeuse; par hasard que tout le monde se retrouve au 17 de la rue du Temple ou dans l'étude de maître Ferrand. Grâce à ces astuces techniques et à cette convergence du hasard, l'action, qui risquerait de s'éparpiller sous l'effet de la règle des trois multiplicités, se boucle sans cesse sur elle-même.

Cela ne suffit pas à éviter toute dispersion. Rien ne doit distraire du mouvement essentiel et de sa « respiration ». Le style pour le style serait une erreur — un « divertissement ». Toute poésie doit relever du seul événement, non de l'agencement des mots. Le style n'existe pas, ce n'est qu'un outil, et comme pour n'importe quel

outil, son excellence se mesure à son efficacité. Le seul style possible est donc le style utile. Il n'escamote pas, au contraire, les habiletés techniques indispensables : *on se souvient que... est-il besoin de rappeler..., nous transporterons le lecteur... en attendant que...* Il utilise à fond toutes les ressources de la ponctuation soulignant le mystère (?), la suspension d'haleine (...), la surprise et l'horreur (!) et atteint aux cimes de la ponctuation pathétique avec le ! ! ! ... Bienvenue à tout cliché pour cela même qu'il a fait ses preuves, aux formules qu'alourdit un long passé d'efficacité, au rituel émotif : *Son front s'inonda d'une sueur glacée, ses genoux tremblants se dérobèrent sous lui et il tomba sans mouvement à côté de cette tombe ouverte.* A tous les adjectifs « chargés » — *hideux, atroce, immonde, abject, pur, suave, sublime, misérable, terrible.* Et vive l'indicible, qu'il faut surtout se bien garder de chercher à dire — il ne s'agit pas ici de littérature : Clémence s'écrie *avec un accent impossible à rendre, il est impossible de dire le regard, le geste, l'expression de la physionomie de Rodolphe.* On comprend que les amoureux du beau langage se détournent de pareille écriture.

Dangereuse distraction aussi que la description et que l'analyse psychologique autres qu'actives. Le décor ignore la neutralité — la pure objectivité. Il joue son rôle, blanc ou noir : blanc — la chambre de Rigolette, la ferme de Bouqueval; noir — l'Allée des Veuves, la maison des Ravageurs. Il intervient tantôt en harmonie renforçante (*la lueur rougeâtre et vacillante du foyer éclairait cette scène de pillage; au dehors les sifflements du vent redoublaient de violence*), tantôt en contraste pathétique (on va exécuter la Martial : *le soleil se leva radieux, éblouissant*). Le bouge ou le salon étincelant, l'obscurité de minuit ou le beau matin, l'ouragan hurlant ou le frais printemps n'existent qu'en fonction des personnages ou de la scène qu'ils encadrent. De même pour le moindre objet. Chargé de signification, bourré d'intentions psychologiques comme d'une dynamite, le « cœur romantique des choses » n'arrête pas d'exploser en clins d'œil. Oui le rameau pascal derrière l'horloge du tapis-franc, on en comprend la

portée : la sainteté dans la fange, Fleur-de-Marie dans la gadoue. Oui, l'extravagant ruissellement de diamants qui scintille dans la nuit sordide de la mansarde des Morel ruisselle à son tour, c'est le moins qu'on puisse dire, de signification psychologique et sociale. L'objet agit. A la limite, cela donne l'objet qui ne se contente pas d'être significatif, comme la casquette de Rodolphe ou les débris du rosier de Fleur-de-Marie, mais l'objet qui agit vraiment soit qu'il modifie plus ou moins mystérieusement un personnage, à la façon de l'obsédant portrait de *Thérèse Dunoyer,* soit que, plus grossièrement magique, il indique, dénonce ou tue : la croix de ma mère et tous ses équivalents possibles, le petit Saint-Esprit de lapis-lazuli que Rodolphe reconnaît au cou de la Chouette, les médailles qui servent de signes de reconnaissance aux errants héritiers du *Juif-Errant.* Le réalisme devient facilement policier. Tout est signe, fait signe.

Ce sont aussi les signes qui permettent d'appréhender les personnages. Un être se présente d'abord comme un ensemble de traits extérieurs parfaitement lisibles : le poil, le teint, la carrure, le regard — très important, c'est « la fenêtre de l'âme » —, le ton de la voix. Le costume permet l'identification sociale du personnage; le costume, comme le décor, doit signifier : bandeau sur l'œil = pirate. Problème de style, d'ailleurs, que la description d'un personnage : on y accueille d'autant plus volontiers les détails conventionnels que leur efficacité se révèle immédiate. Les yeux sont fixes, vitreux, injectés, vipérins; les voix sourdes, stridentes, altérées, basses, émues, tremblantes, étouffées, terribles, menaçantes, affaiblies, courroucées, suppliantes; le teint cuivré par le soleil des tropiques, livide, blême, sanguin; le pied de l'héroïne se doit d'être un mignon petit pied élégamment chaussé, le cou, d'une admirable pureté, blancheur éblouissante de la peau; le noble vieillard est droit comme un chêne, solide comme un roc, *on devine tout de suite en lui le grand seigneur habitué à commander.* Très important : les signes particuliers — eux aussi très lisibles : les sourcils du Juif Errant très noirs se rejoignent au-dessus du nez *de sorte*

qu'il paraît avoir le front rayé d'une marque noire. Ce qui permet, par la seule notation de ce détail (toujours la rhétorique du clin d'œil : le lecteur doit se sentir *intéressé*, voire complice) l'identification implicite.

Ce langage sans défaillance permet non seulement de reconnaître Rodolphe ou Djalma mais de le connaître. Le physique détermine le moral (ou vice-versa, peu importe ici), soit — même règle que plus haut — par harmonie : la beauté physique de Rodolphe et de Fleur-de-Marie garantit la beauté de leur âme, la monstruosité du Maître d'Ecole et de la Borgnesse ne mentent pas; soit par contraste : la Mayeux est à la fois sainte et difforme, Cécily : une splendide créature satanique.

On voit déjà que le genre évite soigneusement la subtilité psychologique. Ce qui ne signifie pas que les êtres manquent de toute vie intérieure — encore que la plupart du temps elle ne se manifeste que par des actes. On réfléchit. On médite. On se ravage. Les tempêtes-sous-un-crâne, les cœurs desséchés par abus de la réflexion morose, les ouragans-de-pensée-abandonnant-derrière-eux-une-âme-meurtrie ne se comptent plus. Mais tout cela, tempêtes, ouragans, meurtrissures : schématiques, nets. La plupart du temps, un personnage, déjà fortement typé extérieurement, ne contient que quelques éléments psychologiques (un ou deux suffisent pour les personnages secondaires dont le grouillement nécessité par la multiplicité discontinue de l'action, doit être immédiatement individualisable). Idées-forces ou plutôt passions essentiellement motrices. Il n'y en a pas trente-six. 1° L'amour : mais pas la lente cristallisation stendhalienne qui détournerait un temps précieux, l'amour net : *a*) pur, lohengrinien, lorsqu'il éclate entre personnages « blancs », désintéressé, inaltérable, parfois timide, sublime s'il est sauvage, d'autant plus fidèle qu'il est plus traversé, débouchant sur la mort lorsque les obstacles sont insurmontables ou sur l'union légale, sacramentelle; *b*) fatal lorsqu'il naît chez un personnage noir, sensuel, bestial, ravageur, écrasant raison, volonté, devoir, honneur, provoquant toutes les poursuites et tous les crimes. 2° La haine : obligatoirement paroxystique et géné-

ralement unilatérale; le héros blanc ne souille pas son cœur, rarement sa main; ce n'est pas lui qui exécute le traître, c'est le traître lui-même, ou la Providence — incendie, naufrage, explosion, ou (plus raffiné, plus *satisfaisant* pour le public amateur de justice immanente) victime de ses propres machinations, tombant dans son propre piège. 3° La cupidité, exclusivement pour traîtres. 4° Le patriotisme (en temps de guerre). 5° L'ambition : chez un homme en place ou riche? affreuse, sans scrupule, dévorante, atteignant parfois à la satanique volonté de puissance qui ne s'apaise que par la toute-puissance universelle; chez un pauvre? noble, vertueuse, joie de la vieille mère et de la chaste fiancée.

Sus à la nuance, voilà l'ennemie. On n'agit pas dans la grisaille. Importent seuls le noir et le blanc qui permettent les contrastes ou les accords majeurs. Manichéisme fondamental : Abel et Caïn, les bons sont parfaits, les méchants abominables. A ce détour la socialisation s'offre complaisamment : les pauvres sont bons, les riches mauvais; il arrive que le pauvre soit criminel, le riche charitable. Le dualisme n'en demeure pas moins, qui a le mérite de se concrétiser dans le décor — d'où sa force : le château se dresse face à la chaumière, l'hôtel aux lustres illuminés et aux parquets étincelants s'oppose au complexe bouge-mansarde qui typise l'habitat populaire.

Les grands premiers rôles sont naturellement d'une pureté paroxystique, quasi chimique (dans le noir ou le blanc), d'une perfection d'archétype : idéale, c'est-à-dire irréelle, ce ne sont plus des hommes. Fleur-de-Marie, le front le plus pur, le teint le plus blanc, les cheveux les plus blonds, est la vierge, ainsi le veut le sens argotique du surnom, que le malheur superlatif a plongée dans une corruption superlative mais qu'une innocence superlative réserve pour une assomption superlative. L'héroïne cinématographique superlative porte un nom deux fois blanc, Pearl White. Lorsque le héros joint le blanc et le noir, ce n'est pas mélange simultané mais succession, et le plus souvent du noir vers le blanc : le héros rachète ses erreurs passées; la lutte que mènent Rodolphe, Arsène Lupin, le

Chourineur sert d'*épreuve* préliminaire à leur *salut;* le mal existe en eux à l'état de souvenir, source de mystère et de mélancolie.

Les recherches de style, les beautés descriptives, les subtilités psychologiques, les écarte-t-on c'est au seul bénéfice de l'action. Tout dans l'expression doit se soumettre à l'événement. D'où cette « brutalité », devant laquelle recule une Gorge Sand. Seul compte le *drame* qui consiste exemplairement dans le *duel* blanc-noir, où tout est toujours remis en question jusqu'à la dernière seconde : on sait que ça s'arrangera mais comment? C'est ce comment-là qui mobilise toutes les ressources dramatiques. A la limite de cette exigence il n'y a plus place que pour le geste : la bagarre, la poursuite, le mur qu'on escalade, la clé qu'on tourne, le poignard qu'on brandit.

Genre dramatique où chaque feuilleton aspire, pour sa « chute de rideau », au « coup de théâtre », le roman populaire est parent du théâtre (*). Les contemporains de Süe l'ont vu, ont dénoncé cette parenté avec un mépris hargneux.

Le feuilleton-roman n'est qu'un théâtre mobile qui va chercher les spectateurs au lieu de les attendre. Mêmes images, mêmes sentiments, mêmes idées, même morale, mêmes drames et souvent mêmes auteurs (8).

Même nécessité d'accrocher le public dès le lever du rideau. D'où obligation de limiter l'expression au strict minimum indispensable : *Par une belle après-midi du mois de juin 1840, comme trois heures sonnaient à Saint-Philippe du Roule, un jeune homme trottait d'un pas alerte...* Même façon de planter le décor avant que la scène ne se déroule. Et lorsque les « acteurs » de la scène théâtralement campés par le physique, le costume et le ton de la voix, jouent, pareille primauté du dialogue seulement

(*) Nous dirons aujourd'hui : cinéma, plus propre à s'accommoder de la règle des trois multiplicités et grâce à quoi le mouvement et la vitesse apparaissent dans la vie. Pearl White (prononcé à la française, Perle Vite, le nom souligne cet autre aspect de l'héroïne) « agit pour agir » (7).
La Télévision va-t-elle réclamer sa chance au film à épisodes, et par conséquent à un cinéma *populaire* qui serait enfin l'équivalent des grands romans populaires du XIXe siècle?

coupé d'indications scéniques. Dialogue « théâtral » (bien souvent dans l'acception péjorative du mot) qu'on entend récité par Marie Dorval : — *Moi aussi, elles m'épouvantent... Qu'est-ce cela... parce que ce notaire a voulu me dépouiller, me voici réduite aux plus affreuses extrémités, et contre lui je ne puis rien, rien!... Si... dans le cas où j'aurais de l'argent, je pourrais plaider, plaider! Oh! Jamais! jamais!...* Pas besoin d'une vive imagination pour *voir l'actrice* se tordre les poignets, mordre la peluche de ses fauteuils. L'excellent feuilletonniste, plus qu'excellent romancier, doit se révéler excellent metteur en scène. Dumas l'emporte sur Balzac.

Drame? mélodrame. Les personnages, plus encore que des « types », sont des « emplois ». Le traître. Le « chevalier » et son « écuyer » plus ou moins comique (lorsque Murph, le lieutenant-confident de Rodolphe, Anglais assez caricatural, se mouche, son nez trompette). La victime : la veuve, l'orphelin (dans le Juif Errant, elles sont deux, Rose et Blanche, ce qui double le pathétique), la vierge martyre, cette fois dédoublée dans les *Mystères de Paris,* en vierge non martyre, Rigolette, et en martyre non vierge, Fleur-de-Marie.

C'est que roman populaire et mélodrame s'adressent au même public, qui réclame d'abord des *émotions*, beaucoup d'émotions, et variées, et fortes.

.....Vous êtes donc sorcier, Monsieur, pour me faire éprouver tout ce que j'ai éprouvé depuis quelques heures, pour m'avoir mis dans l'état où je suis en ce moment. J'ai eu la chair de poule pour ce pauvre Germain... Puis ma poitrine s'est dilatée... Quand Rodolphe pleurait sa jeune fille, j'ai pleuré avec lui; quand on a annoncé Mme d'Harville, j'avais la respiration étranglée, et enfin quand la bombe a éclaté, je n'ai plus su où j'en étais, je ne le sais pas encore, j'ai pleuré. Et puis quand Murph s'est mouché comme un trombonne pour cacher son émotion, j'ai ri à me trouver mal (9).

La chair de poule, les larmes, le rire, l'oppression : impressions moitié physiques moitié morales, le corps est profondément remué. Et diversement, comme on voit, et

presque dans le même mouvement : la multiplicité des tons permet non seulement d'offrir à un même « spectateur » un rapide changement émotionnel qui contribue à aggraver son bouleversement, mais de satisfaire à la fois les amateurs de tragique, de pathétique ou de comique — c'est-à-dire, répondant au plus grand nombre possible de demandes particulières, de s'adresser à un public potentiellement total (10).

La chair de poule, les larmes, le poids sur la poitrine; le bon lecteur de feuilleton réagit en bon personnage de feuilleton — par les signes. Il faut traduire. Nous retrouvons sans surprise les émotions cardinales de l'homme, vieilles comme lui, et sur lesquelles s'est déjà bâtie la tragédie : la terreur et la pitié, l'admiration.

Le mystère s'impose, si propre à créer chez le lecteur cette attente angoissée au terme de laquelle l'émotion éclate dans sa toute-puissance. Tout moyen est bon qui le provoque, l'entretient, l'augmente. A commencer par la simple devinette, gentiment puérile (qu'importe? puisqu'elle *agit*) : quel est cet individu qui, à onze heures du soir, est descendu d'une voiture et coetera. Le pur et simple point d'interrogation est le premier étage de l'obscurité. Vient ensuite l'obscurité réelle — le coin sombre; le souterrain; minuit, l'heure du crime. Puis l'obscurité provoquée : le masque qui gomme l'identité (le loup de velours, la cagoule, le manteau couleur de muraille, les gants de caoutchouc qui dépersonnalisent la main, les lunettes vertes qui suppriment le regard) ou le masque qui propose une fausse identité (le grimage, la barbe postiche, le déguisement, les faux papiers), qui confère au personnage une fluidité inquiétante, exemplairement incarnée par Fantômas, Fregoli du crime, partout à la fois et nulle part, ici sous-officier anglais de la guerre du Transvaal, là grand industriel, ailleurs ouvrier, vieille dame, aristocrate, simultanément semble-t-il. Le déguisement n'hésite pas à recourir à des expédients terribles

(c'est jouer sur deux tableaux) : le Maître d'Ecole se défigure au vitriol. Mieux encore, l'immortel Chéri-Bibi de Gaston Leroux revêt *au sens propre* la peau de son ennemi grâce à une extravagante opération chirurgicale, il est difficile d'imaginer plus parfaite *transfiguration*. Le mystère contamine-t-il le langage? Des codes foisonnent, tout signe vaut — ce rond, ces trois points — tout objet devient langage comme pour les sauvages — cette branchette cassée... L'argot est code, lui aussi fluide. Le langage ordinaire recourt à la poésie : certaines phrases se chargent d'une signification ésotérique, peut-on oublier le célèbre leit-motiv du *Mystère de la Chambre jaune : Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat?*

Le mystère dédaigne-t-il les apparences pour l'existence? Cascade de naissances obscures, Fleur-de-Marie, Rouletabille, et tous ces bébés abandonnés sur le parvis des églises (*) avec ou sans signe de reconnaissance potentielle; fourmillement de sociétés secrètes, préfiguration des gangs, Main Rouge, Noire, Verte, apaches, contrebandiers, conspirateurs politiques, les Jésuites. Et la police (en civil), le policier étant avant tout, pour le public, un Monsieur-qui-se-déguise. Ou mieux que le policier : le détective privé, l'étymologie tenant le policier pour le gardien de l'ordre dans la cité (polis) tandis qu'elle reconnaît dans le détective celui qui *détecte* les énigmes, « qui *soulève les toits* pour regarder dans le secret des chambres » (11).

Il reste encore le mystère proposé non par le masque ou le secret mais par l'inexplicable : pourquoi un tel que nous connaissons bien, qui ne se camoufle pas, qui parle comme tout le monde, agit-il ainsi? *Enigme* qui peut, on le devine, nous entraîner fort loin dans la nuit des consciences. Mais au seuil de ce mystère-là le roman populaire qui préfère s'en tenir aux faits, arrête toute investigation.

(*) Ce qui correspond à une réalité sociale de l'époque — de même que l'enlèvement par les pirates, généralement barbaresques puisque méditerranéens, si commode pour le roman — et le théâtre (voir Molière) — est une réalité sociale de l'Antiquité, du Moyen Age, du XVIe et même du XVIIe siècle.

L'inquiétude (pimentée de curiosité) et la terreur excitent le lecteur parce qu'elles démolissent sa terne tranquillité quotidienne. Le feuilleton s'adresse à un public sédentaire : inquiétude et terreur, détruisant l'immobilité, suscitant mouvement et vitesse avec d'autant plus de succès que les véhicule le roman-feuilleton genre où règnent le mouvement et la vitesse, aident à l'évasion. On en revient toujours là. Exotisme d'abord. Le premier comme le dernier mot revient à l'Aventure, qui est un mouvement perpétuel et perpétuellement dépaysant. Dans l'espace? On mobilise la géographie, les mers, les Iles, les Amériques, les vrais cyclones et les vrais Mohicans. Dans le temps? On mobilise l'histoire, les croisades, les guerres de religion, les mousquetaires. Plus habile, plus *moderne*, est le roman d'aventures qui, renonçant aux facilités de l'historique ou de l'exotique, actualisant hardiment son aventure dans le temps et l'espace (de nos jours, à Paris), s'oblige à déménager l'extraordinaire du décor et des costumes dans les faits. Contraint au sur-place, l'exotisme creuse, s'enfonce sous les apparences. La secousse dépaysante, c'est le crime qui la provoque — ou, plus généralement, tout ce qui sort de la norme, donc entraîne le désordre, donc l'intervention de la force sociale chargée de rétablir l'ordre : la police. La littérature policière se greffe normalement sur le roman populaire. Le mystère et la terreur s'y épanouissent comme chez eux; ils sont chez eux. Terreur accrue même, puisque présente : aucun recul dans le temps, aucun éloignement dans l'espace ne nous protège. L'aventure vous secoue hors du quotidien mais sans quitter le cadre quotidien. Le raffinement va consister à insérer l'aventure la plus extraordinaire dans le cadre le plus ordinaire.

Que penseriez-vous d'un conteur qui placerait une histoire de revenant sur le boulevard italien, entre l'Opéra-Comique et Tortoni, et qui, au lieu de choisir l'heure de minuit, l'heure sacrée des légendes où les morts sortent de leurs tombeaux, choisirait l'heure de midi où les habitués de la Bourse commencent à paraître sur le Boulevard pour s'y entretenir de la hausse et de la baisse? (12)

Midi, l'heure du crime, voilà peut-être une des formules du « romanesque » moderne. Car dès qu'il sert de masque à l'extraordinaire, le cadre le plus ordinaire cesse de l'être, ordinaire. C'est demander au lecteur de porter sur le quotidien qui l'entoure un regard neuf, débarbouillé des habitudes, *insolite.* En d'autres termes, c'est l'engager à devenir sensible, perméable au *fantastique social.* Ce fantastique moderne dont le visage ne cesse pas de nous apparaître tout au long des *Mystères de Paris* et du *Juif Errant.*

Et qui n'a rien à voir avec le réalisme, ou le gentil populisme à la Murger. L'aspect documentaire des *Mystères* ne doit pas faire illusion, il s'agit aussi d'autre chose — que nous avons flairé dès les premiers écrits de Süe et à quoi nous nous sommes fortement heurtés dans les *Mystères :* le mythe. La signification quasi-magique des objets, le rôle vivant joué par le décor, l'angélologie à laquelle conduit le refus du gris, de la nuance, de la *médiocrité* dans la peinture des personnages, repoussant l'objectivité pure et la psychologie courante, obligent à dépasser le réalisme. Dans la description des choses et des êtres, il y a par le jeu même de l'extraordinaire dépaysant (qui est excès, en blanc ou en noir), marche vers l'absolu — en bref : idéalisation. Ce qu'on serait tenté d'appeler avec Baudelaire : une traduction *légendaire* (13).

QU'IL y ait une géographie mythologique du roman populaire, cela crève les yeux. D'abord en liaison avec la géographie de l'aventure exotique : les mers (plutôt que *la* mer, qui est personnage); les continents fabuleux, les Indes fantastiquement tapies au bout d'une Route à la fois prestigieuse et terrible, et qui se dédoublent, Indes occidentales, Indes orientales, relayées de nos jours par les Amériques (le pluriel semble nécessaire à l'auréole mythique) comme terre des esclaves, royaume des fortunes mystérieuses. Ce sont les continents sombres où disparaître, les régions proprement infernales d'où reviennent, après un long temps d'épreuves concrètement représentées

par les dangers de la vie chez les sauvages ou au cœur d'une nature inhumaine, ceux que l'on avait crus morts, les naufragés, les bagnards innocents, et ils en reviennent comme de la mort, transfigurés, sachant des choses, comme Orphée, et riches, tout armés pour faire régner la justice (14). A l'intérieur de cette géographie, pour lieux privilégiés, tous ceux qui magnifieront la solitude héroïque : le sommet de la montagne, le cœur de la forêt obligatoirement vierge, et (le progrès technique intervenant ici ainsi que ceux qui modifient notre connaissance de l'univers) le plus haut des airs, le plus creux des mers, bientôt le vide interstellaire. Mention spéciale pour l'île, monde clos, isolé, laboratoire prêt à toutes les expériences qu'elles soient tentées par Marivaux ou ce docteur Moreau qu'inventa Wells. L'île, mystérieuse par nature et qui, déserte, offre une solitude renforcée.

Laissons bâtir les hommes. La demeure qui peut se clore au plus menu signal, spectaculairement isolée au sommet d'un roc ou que l'eau de ses douves transforme proprement en île, mystérieuse puisque tout la protège des regards d'autrui, menaçante puisqu'elle est « forte », accroupie sur le ténébreux labyrinthe de ses souterrains, de ses puits, de ses lacs mystérieux, de ses oubliettes — toutes ces marches *descendantes*, tous ces abîmes —, déconcertant jusqu'à l'angoisse par tous ses masques que sont ecaliers « dérobés », chambres doubles, trappes, portes truquées, fausses fenêtres, cette demeure, le château féodal, est une proie toute désignée pour la mythification. Elle attire, elle inquiète, elle terrifie plus vigoureusement que le couvent, lui aussi clos, mystérieux, labyrinthique, mais dans la construction duquel « ne s'affiche nul orgueil visible » (15) et dont le rôle est plus sournois. Comme haut lieu du romanesque populaire la ville — pas n'importe laquelle, la grande ville moderne, Londres, Paris, et New York, Chicago, Frisco depuis le roman policier à l'américaine et le film de gangsters — a pris la relève. Espace superlativement habité donc idéalement offert à la convergence des hasards, elle attire, elle inquiète, elle terrifie. La ville use des mêmes armes que le château :

caves et caveaux modernisent le thème des oubliettes en l'opposant, par surcroît, au thème de la mansarde toujours élevée en altitude, symbolisant la misère honnête, le sordide dans la pureté. Existant surtout *sous* les apparences, au-dessous du niveau normal de l'existence quotidienne, la ville est labyrinthe elle-même, plus ou moins truqué, nœud d'intrigues. Elle oblige au déplacement — à l'aventure. Comment ne pas évoquer le voyage infernal de Jean Valjean dans les « entrailles du Leviathan »? Ce mot d' « entrailles » avertit. La ville vit d'une vie animale. Elle respire, elle gronde, elle sommeille, elle rêve, on la défie — à nous deux! — on l'apostrophe, on la dompte ou elle vous dévore.

Prisons, Morgues, Catacombes, égouts, Notre-Dame, asiles, hospices, la Cité, le Palais de Justice, la Grève, Iles, fleuve, hôtels secrets que le *terrain perdu* rend si grandiose au cœur du fourmillement, et ce « gothique » charnier de Montfaucon sinistrement auréolé des souvenirs du gibet, et plus récemment, grâce à Gaston Leroux, ce château dans la ville-château : l'Opéra, galeries sans fin, cinq étages de loges, de couloirs, de foyers, autant de sous-sols avec trappes à chaque détour, magasins d'accessoires pour Mille et une nuits, et, au plus profond de l'édifice extraordinaire, les flots obscurs d'un lac hallucinant — Paris trône comme capitale de la géographie mythologique du roman populaire. C'est Paris que Fantômas enjambe; Paris qu'Arsène Lupin considère comme le seul théâtre digne de ses exploits.

Fantômas, Arsène Lupin : à la géographie mythologique correspond une faute mythologique. La victime : pour la pitié. Pour la terreur, le monstre — entre autres la femme fatale, représentant le mythe populaire de la mante religieuse, idéalement incarnée par Cecily, « négresse par le démon secouée » comme dirait Mallarmé, regard si « chargé d'électricité sensuelle » (16) qu'il foudroie magiquement, cheveux bleus, ongles bistres, armée d'un dard venimeux (poignard empoisonné), *dame noire* mais curieusement sublimée par un teint de camélia, et qui tue sa victime en l'affolant du délire érotique. Pour l'admiration,

l'amour, la crainte et les attendrissements : le héros. Celui qui se bat à la place du lecteur, celui en qui l'homme moyen s'idéalise tout en se purgeant de sa médiocrité de bétail plié à la servitude du grand troupeau. Individu, il s'affirme face à la société et souvent contre elle — demeurant hors-la-loi même lorsqu'il est justicier, comme Rodolphe et Arsène Lupin opérant en marge des lois et de la police, comme le détective privé du type Sherlock Holmès rival de l'inspecteur fonctionnaire. Il ne peut être que solitaire, qu'il navigue, alors promis à l'île déserte, qu'il vole, bon pour la panne au Sahara, qu'il escalade une cime qu'il sera le premier à fouler. Héritier du saint anachorète priant dans son désert, ou du chevalier errant dans les forêts, le héros peut pousser la solitude jusqu'à la virginité. Ne le distrait pas de cette solitude son second, son écuyer vague écho, confident souvent balourd ou lieutenant cocasse, et qui n'est guère plus qu'un domestique. Il est vrai que le domestique n'est plus qu'une machine au bon ou au mauvais fonctionnement, trouvant son parfait achèvement dans l'esclave muet, sourd, c'est-à-dire secret, *obscur* — mutisme et surdité devenant physiquement visibles lorsque cet esclave est nègre. Les rameurs noirs d'*El Gitano* (*), les mulâtresses du *Morne-au-Diable* (*), le docteur nègre de Rodolphe annoncent les robots de la science-fiction.

Le héros ne peut qu'être hors la loi commune puisqu'il est par définition extra-ordinaire, idéale incarnation de ce que l'homme fait de mieux dans chaque domaine : gentleman, champion sportif, extra-lucide. Il jouit de l'omnipotence, soit qu'il la demande à l'argent, moderne moteur de la puissance mythologiquement représenté par la fortune illimitée, comme celle de Rodolphe ou de Monte-Cristo (tantôt trésor fabuleux, tantôt richesse née d'une invention géniale ou d'un héritage complexe ou, plus actuellement encore, dû à l'industrie ou au boursicotage, — non plus le scintillement des émeraudes en vrac, le chaud éclat de l'or entassé, mais des titres, du papier, comme dans le *Juif Errant*), soit qu'il la demande à la

(*) Romans d'Eugène Sûe.

science, poudre de perlimpinpin, rayon de la mort ou machine à explorer le temps, à la technique, modernisation du mythe de la magie : le héros-savant reprend alors au profit de l'Ingénieur le mythe de Prométhée.

Car c'est de cela, au bout du compte, qu'il s'agit. Maître de son apparence, le héros surgit où il veut, comme il veut, tel Jupiter. Il ignore *a priori* l'échec (l'angoisse suscitée par chaque épisode est agréable, on peut s'abandonner à l'inquiétude en toute tranquillité). Il jouit du « bouillonnement dyonisiaque d'une énergie éternellement disponible » (17). Bref : pratiquement immortel, le héros recule les limites de l'activité humaine. Superman. Ubermensch. Armand Hoog a fort justement identifié en Arsène Lupin une sorte de Zarathoustra parisien. On se fait dieu. Rodolphe est Dieu. Le Juif Errant connaît même le surnaturel des dieux.

La mythologie mise en œuvre dans le roman populaire répond à la soif du divin, qui n'est pas soif de Dieu mais nostalgie de la déification au sein d'une société privée de magie. La toute-puissance de Rodolphe, l'ubiquité fluide d'Arsène Lupin ou de Fantômas (aujourd'hui soutenues par tout un arsenal de machines et d'armes si scientifiques qu'elles relèvent, sauf aux yeux de la minuscule pincée de spécialistes, de la pure sorcellerie) remplacent les tapis volants, les abracadabras et les anneaux de Gygès des contes. Le lecteur croit *religieusement* en Rodolphe et en Fleur-de-Marie. Son adhésion, qui est d'essence mystique, relève de la foi — ou plus exactement de ces raisons du cœur que la raison ne connaît pas. Le sauvetage de Rodolphe par le Chourineur dans le deuxième étage souterrain du *Cœur Saignant* à la seconde exacte où la Seine va engloutir Rodolphe échappe à la vraisemblance, mais pour rejoindre la vérité. Mouvement, vitesse, l'emportement du récit qui nous *tient en haleine,* joint à la passion avec laquelle nous souhaitons l'intervention invraisemblable (exigence soutenue plus ou moins clairement par la certitude qu'elle aura lieu), la surhumanité du héros en danger, réclament, justifient le miracle, le provoquent. Il vient. Cela est, on y croit — et cela est parce qu'on y

croit. Le roman populaire ne se place absolument pas sur le plan du rationnel banal, quotidien, mais sur celui du miraculeux, et l'on s'abandonne à l'enfantin mais si vivace plaisir de ce miraculeux merveilleusement dépaysant. Mais attention : ce miraculeux, pour extraordinaire qu'il soit, ne doit pas glisser dans l'irrationnel. Le surhumain, pas l'inhumain. Les raisons du cœur, mais tout de même des raisons — sinon tout le plaisir est gâché, on nous prend pour des enfants! Le roman populaire n'est pas le conte de fée. L'explication peut être extravagante, hyper-subtile, bref invraisemblable au regard du bon sens médiocre (il importe qu'elle le soit pour satisfaire désir d'évasion, soif du magique et nourrir l'aura mythologique). Mais il doit y avoir explication. Les excentricités majeures se fardent d'un « vernis de causalité » (18). Cartésianisme pas mort : il se fait fabuleux, comme dans le roman policier par exemple, qui est délire d'explication, où tout, du mystère et du prodige, finit par se ranger si rationnellement dans les catégories du temps et de l'espace ordinaires que c'est cela même, ce retour à l'ordre, merveilleux, qui devient miracle. Avec Fantômas ou Arsène Lupin, le diable a remplacé le grimoire cabalistique par le *Discours de la Méthode*, mais c'est tout de même le diable.

Car la vie est plutôt bête, on le sait, et Flaubert, romancier par excellence de l'antiromanesque, a bâti toute son œuvre sur cette bêtise. Par son cartésianisme héroïque et pervers, le roman populaire proteste. Il déteste l'insignifiant, non seulement pris dans le sens du banal mais dans celui de non-signifiant. Il refuse l'absurde. Le château de Kafka n'est pas son château. L'opacité de « l'objectif pur » le rebute : cela n'existe pas. Tout dans l'univers signifie : le costume révèle, les choses bavardent, partout des empreintes, des traces de doigt, la moindre mimique illumine — cet éclair du regard, ce sinistre pincement de lèvres, ce tressaillement d'autant plus *significatif* qu'il est plus involontaire. Pas de personnage inutile : tous ont leur rôle à jouer, ou leur partie à tenir dans le concert des symboles et des mythes. L'espace en proie à la géographie mythologique est bourré de signification. Le temps aussi :

époque fatale, délai mortel, anniversaire fatidique, vendredi 13, course contre la montre. Jusqu'au Hasard, absurde pourtant par définition, qui cesse de l'être : souvent coïncidence, toujours faisceau de convergences ramenant sans cesse les personnages les uns vers les autres — « Rigolette! s'écria la Lorraine, voyez donc comme on se rencontre. » Ce qui accroît l'impression de monde clos que donne la ville-château : le hasard citadin semble un hasard fermé alors que le hasard maritime serait un hasard ouvert. En fait, ce hasard significatif, pas plus objectif que le réalisme signifiant, n'est plus du hasard. Il est Providence, s'il est blanc. Fatalité, s'il est noir. Le doigt de Dieu ou *Fatalitas!*, comme le proclame le tatouage des bagnards.

Merveilleuse explication qui n'explique rien; qui justifie le miracle sans le démolir, en lui ajoutant au contraire une coloration tragique. Donc explication choyée et d'autant plus qu'elle permet toute liberté, donc tout coup de théâtre, donc la libre conduite de l'action.

Et de « concours inouï de circonstances » en « fatale rencontre », nous voilà conduit au point vers lequel rayonnent tous les hasards centripètes : l'instant du dénouement. Dénouement satisfaisant — juste. La Justice règne qui a poursuivi le personnage du même pas solennel et indéréglable que la fatalité. La Justice des hommes; sinon, la Justice de Dieu lorsque cette justice qu'exige le dénouement se révèle en opposition avec celle de la société contemporaine; elle prendra alors la forme d'une ultime intervention du hasard intelligent. Justice qui se présente comme la nostalgie d'un équilibre presque automatique (j'ai chouriné, on me chourine), en accord avec la conception populaire que l'on se fait d'elle (la balance, la loi du talion). La reconnaissance (sous ses deux aspects : *a*) papa — ma fille! *b*) tu m'as sauvé la vie, je sauve la tienne) et la vengeance en semblent les deux interventions principales. Cet ultime règlement de compte ne coïncide pas forcément avec le happy ending. Fleur-de-Marie meurt, le sympathique Chourineur doit mourir, c'est triste mais juste. Tous les héritiers Rennepont meurent, sauf Gabriel. Le blanc triomphe, pas le rose. La justice, pas nécessairement le

bonheur. La justice revendique constamment, même par-delà la mort, elle exige des sacrifices et parfois même celui des héros — quitte à ressusciter si le public les réclame pour de nouvelles aventures. Le bonheur, lui, se satisfait douillettement du statu-quo.

On voit combien est normale l'alliance du socialisme et du roman à laquelle ont travaillé les écrivains des années 1840. Pour socialiser le roman populaire, il suffit du choix des victimes : la petite ouvrière, le pauvre paysan, et des bourreaux : le riche, le patron, le propriétaire. Le redresseur de torts s'avouera réformateur. Nick Carter aura lu Fourier. La Justice sera sociale. Sans cesser pour cela d'être la justice de Dieu puisque Christ est socialiste. Le roman social et socialiste, dont on s'attendrait à ce qu'il repousse le héros au bénéfice de l'homme quotidien, entérine au contraire manichéisme, optimisme et mythologies, qu'il enrichit seulement d'un mythe supplémentaire : le Peuple, et qu'il colore d'un mysticisme à résonance chrétienne — paradis, enfer, rachat, charité, amour des autres. Mais le Paradis reste de ce monde. Question de temps. Le happy ending appartient aux lendemains qui chantent.

Le happy ending intervenant dans l'état actuel des choses — le rose — ne devient une règle de l'univers romanesque populaire que lorsque les masses populaires ont atteint les niveaux psychologiques de l'individualité bourgeoise. Le roman vise alors à rassurer, plus qu'à dépayser. Le monde marche bien puisqu'Elle et Lui sont heureux et ont beaucoup d'enfants. La psychose de l'héroïsme recule devant le désir de vraisemblance qui facilite l'identification. La crédibilité, non plus la foi. Le lecteur n'assiste plus, ravi, bouleversé, aux exploits inaccessibles d'un demi-dieu évoluant dans un autre monde, mais, petit-bourgeois participant d'une classe en constante ascension sociale, il commence à caresser des rêves réalisables — pourquoi pas moi? L'embourgeoisement de l'imaginaire aboutit au bovarysme. Le héros se rapproche. Des hommes, non des héros. Ou des héros gentiment humanisés; ils ont des faiblesses, voire des maladresses; ils rient, ils sont de

bonne humeur — ce qui ne les empêche pas d'être beaux, forts, miraculeusement adroits au pistolet, cavalier divin, ou bolide automobile. La quête de la toute-puissance s'abâtardit dans la conquête d'une femme ou la recherche d'une position sociale (19), le héros justicier dans l'amant bagarreur, la femme fatale dans la garce, le traître dans le rival, le roman populaire dans le roman d'amour. Et comme ce héros ce pourrait être moi, c'est moi, on comprend que je tienne à la consolation plus qu'à la purification, au happy ending guimauvoïde plus qu'au blanc tonnerre de la Justice : la fatalité se fait providentielle. En bref, le roman populaire embourgeoisé s'écarte de l'imaginaire pour se rapprocher du réel (20). Les ressorts « miraculeux », la fatalité même providentielle, sont remplacés par des causes plausibles, par des motivations psychologiques. Pente à laquelle Süe — poussé par la critique bourgeoise d'un Nettement — a cédé au cours de *Juif Errant* : lorsque l'action rebondit (un deuxième délai est offert miraculeusement aux héritiers traqués par les jésuites), Süe renonce à la violence et entend faire intervenir diaboliquement Rodin par le seul jeu des passions habilement maniées.

Dès lors, où étancher sa soif de miracle? Voilà toute une humanité rejetée vers les appareils à sous et la pitoyable lecture des magazines spécialisés. Au contraire du vrai roman populaire repoussant le médiocre au nom d'une justice purificatrice, le roman populaire embourgeoisé, avec happy ending obligatoire, devient un outil de conservation sociale : tout n'est-il pas au bout du compte et malgré tout, pour le mieux dans le meilleur des mondes? Et satisfait d'avoir triomphé par personne interposée, l'homme moyen retourne à sa grisaille et à sa servitude, par ailleurs persuadé que la solution trouvée par le héros ne vaut que pour lui, qu'il n'y a pas de solution collective, qu'il y faut la chance, ou la Providence.

Ce retour à l'humanité médiocre, à l'épicier, à la Bovary, nous indique que nous avons quitté le véritable univers du roman populaire. Refus de l'épicier : comme le dandy Süe demeure fidèle à lui-même! Nous n'avons pas quitté

le romantisme; le roman populaire véhiculé par le feuilleton est en somme la stéréotypisation, par sclérose, du héros, des ressorts, des péripéties, des décors, des dénouements romantiques. L'orage éclatant à l'instant du meurtre, c'est Lamartine chantant la communion qui lie l'automne à sa mélancolie; tout Hugo est en noir et blanc; tout Balzac se nourrit du fantastique social. Le roman populaire feuilletonesque détourne du théâtre à son profit le tragique romantique, qui est lui-même dégénérescence du tragique. Les forces obscures — représentées par le caprice des dieux, qui est tentative d'expliquer l'absurde — s'appellent puissance mystérieuse. Le rêve a repris du service, que bientôt regonflera Freud. Et la Fatalité : Chéri-Bibi assistant à une représentation d'Œdipe-Roi s'écrie, au spectacle du fils de Laios abandonné de tous, jouet des dieux : « Voilà un type dans mon genre (21). » Rouletabille, fils de la Dame en Noir et de l'Assassin de la chambre jaune, voit, par la fatalité, son destin rabattu vers ceux de son père et de sa mère : il lutte pour sa mère, contre son père. Mais on découvre où le tragique dégénère : Rouletabille ne couche pas avec sa mère, ne tue pas son père. Chez les Grecs aussi la Justice foudroie : mais dans quel ricanement saluant le triomphe de l'absurde. Œdipe est un criminel innocent. Dans le roman populaire il y a dégénérescence par optimisme; on n'imagine pas qu'il puisse y avoir, comme chez les Grecs, une justice noire.

Sans doute convient-il de considérer le roman populaire feuilletonesque (et ses succédanés actuels, le roman policier et la science-fiction) comme une tentative de réponse, proposée vers le milieu du XIXe siècle grâce à l'avènement d'une puissance industrielle moderne (la presse) au caractère épique — Baudelaire dit « héroïque » — de la vie moderne? Poème « primitif » de la signifiance à tout prix; vision exaltée, entraînante; chant à l'usage des foules; imbibé de merveilleux « comme une éponge immergée en plein ciel » (22), il est épopée de notre temps. Entre Maldoror et Fantômas, une main vers Sade, l'autre vers Marx, saluant au loin le Grand Guignol et le cinéma surréaliste, le feuilleton d'Eugène Süe répond affirmativement

— encore que maladroitement — à la question « principale, essentielle » que pose Baudelaire, celle de savoir si son temps possède « une beauté particulière, inhérente à des passions nouvelles » (23).

(1) Fonds Süe. Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

(2) Attribué à Ponson du Terrail, cité par Régis Messac. Le Détective-novel et l'influence de la pensée scientifique. Paris 1929.

(3) Eugène Süe. *Le Juif Errant.*

(4) Eugène Süe. *Les Mystères de Paris.*

(5) Eugène Süe. *Le Juif Errant.*

(6) S. Samuel de Sacy. Introduction à *Splendeurs et misères des courtisanes.* Club du Meilleur Livre.

(7) Aragon. *Anicet ou le Panorama.*

(8) A. Nettement. *Etudes-critiques sur le feuilleton-roman.* Paris 1845.

(9) Fonds Süe.

(10) Cf. ce que dit Edgar Morin du cinéma, *Les Stars,* Editions du Seuil.

(11) Michel Carrouges, *Les Damiers de la chance,* in *Cahiers du Sud.* 310.

(12) Alfred Nettement. *Op. cit.*

(13) Baudelaire. *Les peintres de l'ère moderne,* ch. V, cité par Roger Caillois. *Le mythe et l'homme,* Gallimard.

(14) Jean Tortel. *Esquisse d'un univers tragique,* in *Cahiers du Sud.* 310.

(15) Jean Roudaut, *Les demeures dans le roman noir* in *Critique,* août-septembre 1959.

(16) Eugène Süe. *Les Mystères de Paris,* Septième partie. XIII. *Luxurieux point ne seras.*

(17) Armand Hoog. *Le complexe de Lupin,* in *La Nef,* juillet 1948.

(18) Cf. Samuel de Sacy. Introduction à *Splendeurs et misères des courtisanes, op. cit.*

(19) Jean Tortel. *Op. cit.*

(20) Cf. Edgar Morin, *op. cit.*

(21) Cf. A. Peské et P. Marty. *Les Terribles.*

(22) Aragon. *Le Paysan de Paris.*

(23) Baudelaire. *Salons de 1846.* XVIII. *De l'héroïsme de la vie moderne.*

JACQUES BARON

Propos dans la boutique fantasque

Les courses de taureaux
Ne font ni froid ni chaud
A la plupart des escargots



Rien ne vaut pour calmer la faim
Un simple aileron de requin
Des grandes pêches du matin



Jeunesse passée et dépassée
Règle de l'art le temps d'oser
Fortune amour
Un ange passe
Il est bizarre (1)



Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

(1) *Variante :* qu'on le découpe.

En attendant que ce soir il neige
J'ai mis tous les rêves à leur âge

☆

Aucun n'est autorisé
A douter de la vie
Entre le commencement
Et la fin
De tout

☆

J'entends passer le pas du Passé sur la route
J'entends venir la mort de son pas de Passé

☆

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

☆

Désir le beau chien rouge
A minuit sur la mer
Quand le vent écumant
Ouvre toutes les portes
De tous les bouges
Au même instant

☆

Echo de l'écho qui entraîne
L'arbre au soleil du matin
Et rien de rien
Que la forêt bouclant sa chaîne

☆

Une main les cinq doigts de la beauté
Au niveau
D'une touffe de trèfle incarnat
Mais si c'est la beauté qui se penche avec art

Ses fesses ont les formes d'un trèfle
A quatre feuilles

★

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

☆

Le soldat et son ceinturon
Et la marchande de marrons
Echangent leurs espoirs
Perpétuels amants d'un soir

☆

Lorsque j'ai dit je t'aime
A quoi as-tu pensé
Les robes démodées
Font un très long poème

☆

Vieux comme le monde
Vieille comme le monde
Tous deux
Ça fait un drôle de couple
Ça fait une drôle de jeunesse

☆

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

☆

Que disent-ils
Que disent-elles
Que je suis mortel
Ainsi soit-il

Aucun amour ne m'a chanté
Comme j'ai chanté l'amour des femmes

☆

Amour qui passe et qui repasse
Amour qui ne suit qu'une trace
Et puis ça casse

☆

L'art est une sérieuse aventure
Et nul ne peut s'en approcher
Sans être brûlé vif

☆

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

☆

Joie de vivre et de chanter
L'amour et la vérité
Si différents l'un de l'autre
Mauvais très mauvais apôtre

☆

Va-t'en je ne veux plus te voir
Ma grande vérité mon tout petit espoir

☆

Joie le silence est sous ma porte
Comme la lettre vivante
De mes amours mortes

☆

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

Que me reste-t-il à vivre
Pour le mieux dix ou quinze ans
Sans compter les accidents



Que voulez-vous que je fasse avec ça
A peine le temps d'exercer mes dix doigts
A faire des épissures
Avec les vieux bouts de la littérature
Ou certain chemin de croix
Au point de croix



Le soir d'un très bel automne
Il y avait une odeur de femme
Au fond du petit bois
Qui borde la citadelle
Et descend vers la mer



Ici la vie d'un lapin dans une île
Grecque qui a vu de son terrier
Toutes choses les plus belles
De la haute antiquité



Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter



Au moment des grandes marées
L'Océan bande énormément
Et les filles à marier
Quand le membre de leurs amants
Est parti sur les longs-courriers
Ont des regards agonisants

Belle-Ile-en-Mer Morbihan
Petite mer va-t-en viens-t-en
On n'y cueille pas la fortune
Ma brune

☆

Quand les vents soufflent de Donant
Quand alors j'étais ton amant
Eros tu l'avais dans les flancs
Eros m'a dit que la Bretagne
Pour son commerce est pays de cocagne

☆

Eros m'a dit creuse la terre
Tous les mystères
Sont des racines à dévorer à belles dents
Rien ne vaut pour la prophétie
Si tu n'as pas signé le ventre de nos femmes
De mon nom et du tien en des enlacements

☆

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

☆

A quoi donc pensent les hommes
Qui abattent un arbre millénaire
Que l'on scie en tranches
Dont on tire les quatre planches
Qui leur serviront de cercueil

☆

S'il existe encore un chêne
A l'ombre duquel Saint Louis rendit la justice
Le vent dans ses feuilles fait le bruit
De l'immense rigolade

Que lui procure l'agitation des hommes
Et leurs gigantesques habitations
Sans durée

☆

Mon père était un grand enfant
Et je suis à son âge bonheur malheur aidant

☆

Voici les Dames du Comité
Des artistes à décapiter

ARNOLD MANDEL

La légende du Baal-Chem

Il était un homme nommé Israël que son entourage considérait comme un simple. Les lettrés l'ignoraient. Les notables le traitaient avec une dédaigneuse complaisance. N'eussent été le commandement de la charité, ainsi que l'espoir et la crainte d'un stratagème du Prophète Elie — annonciateur du Messie — circulant sur les chemins du monde sous l'apparence d'un être insignifiant, Israël eût été chassé de la bourgade où le hasard et la lassitude lui avaient fait prendre quartier. De son passé dans un autre lieu, on savait seulement qu'il fut un disciple de l'école buissonnière, se réfugiant dans les bois à l'heure de la récitation et de l'explication du Pentateuque. De guerre lasse, la confraternité de bienfaisants qui s'était chargée de pourvoir à son éducation — car il était orphelin — l'abandonna à son sort. Maintenant, il s'instituait surveillant de la synagogue, y somnolant plus souvent qu'y faisant le vigile.

Or, à l'étonnement de tous, cet oisif sans foyer trouva une fiancée. C'était une jeune fille belle et pieuse, la propre sœur du savant rabbin Guerchon. Celui-ci se sentit humilié et fut consterné par cette extrême mésalliance. Mais il ne put rien faire pour rompre les fiançailles, car Israël possédait pour de mystérieuses raisons une promesse écrite du père défunt de la jeune fille. Après le mariage, Rabbi Guerchon incita sa sœur à recourir au divorce. Elle refusa. En vain, le lettré essaya-t-il d'inculquer quelques rudiments de savoir à l'esprit de son piètre

beau-frère. Rien n'y fit. Dès lors, il acheta un cheval et une charrette et, en faisant don à Israël, il lui dit : « Toi et ta femme, partez loin d'ici. » Durant sept ans, les époux proscrits errèrent à travers les contrées. La solitude, les dangers redoutables des chemins sans loi, le mépris et la raillerie aux relais et, partout et toujours, la pauvreté, tel fut leur lot. Mais Israël, fort de son secret et s'exerçant à la conquête de ses moyens, connut aussi l'extase de la contemplation de Dieu dans la splendeur de la nature sauvage, la joie ineffable de l'ascension spirituelle. Cependant, quand il revint dans la maison de son beau-frère, il n'était en apparence rien d'autre que l'image pitoyable et irritante de l'échec réitéré. Pris de compassion pour sa sœur, Rabbi Guerchon domina sa colère et son dégoût et se résolut à engager, à son propre service, en qualité de cocher, le minable Israël. Mais, il s'avéra bientôt que celui-ci tenait les rênes et maniait le fouet en Phaéton de malencombre. S'enfonçant dans les ornières, il ne s'en sortait que pour faire gambader ses bêtes, furieusement emballées, au ras du vent. Rabbi Guerchon ne pouvait endurer un si constant péril. Il afferma finalement au malchanceux une propriété à la campagne. Transformé en vrai rustre, Israël semblait avoir perdu ses anciennes inaptitudes. Coltinant avec zèle des sacs de seigle, il ne venait plus jamais dans la bourgade pour y fréquenter la synagogue. Cependant un torrent lui servait de piscine rituelle. Dans le creux d'un rocher, il avait aménagé pour lui tout seul un oratoire.

Lorsqu'il eut atteint l'âge de trente-six ans, il se fit connaître et révéla au monde sa vocation. Il était Israël, l'intercesseur du peuple d'Israël, devant le Roi des Rois de l'Univers. Il poussa un grand cri de détresse à cause des ténèbres, du dessèchement et de l'exil de l'âme : *Le monde est empli de merveilles et plein de mystères splendides et redoutables. Et la petite main de l'homme se pose sur ses yeux pour voiler la frémissante lumière.* Puis il décréta la joie et la ferveur. Or, les légistes maintenaient le peuple sous le joug de la lettre. Les murs des maisons d'étude étaient noirs et enfumés. Les docteurs du com-

mentaire et les ordonnateurs de la prière minutieusement prescrite ne voyaient pas le ciel ni ne permettaient que le peuple y élevât le regard.

Le Baal Chem-Tov proclama le pouvoir spirituel de l'homme simple. Nul besoin d'être savant ni disert pour trouver la voie des portes célestes. Il suffit de la grâce naturelle de l'amour que Dieu à dispensé à toutes ses créatures. Que l'homme se resaisisse en son originel être et il sera en posture de *Kavanah,* intention suprême, vouloir qui s'identifie avec son objet et le réalise; la proximité de Dieu. Qu'il se serve des moyens dont il dispose, sa puissance d'invocation et d'incantation, son chant tacite ou mélodieusement articulé, l'élan rythmique de son corps avec ses mille possibilités d'expression, et ce sera le *hitlahabouth,* l'embrasement dans l'union avec Dieu.

Dieu est partout. Pour le trouver il suffit de se dispenser de l'effort qui consiste à jouer à colin-maillard ou, en d'autres termes, à se voiler les yeux et la face.

Les disciples affluèrent dans la nouvelle maison d'Israël, en la bourgade nommée Medzyboz et qui devint une ville sainte. Et il y eut aussi un grand nombre d'adversaires et d'ennemis, criant au scandale, vitupérant, excommuniant et lacérant démonstrativement leurs vêtements. Ce ne furent pas une nouvelle loi, ni une doctrine altérée qui jaillirent de la source du Baal Chem-Tov. Ce fut seulement un chant nouveau conduisant à une marche des degrés de la rédemption. Et une fusée éclairante se déploya au milieu de l'opacité de la préhistoire, antérieure à la venue du Messie. Et aujourd'hui, même si ses rayons sont déviés, cette flamme brûle et brille encore.

Or, ce recommencement eut lieu au quatrième siècle du sixième millénaire de l'ère juive.

Pour ce qui est des prodiges, de la teneur et du sens des contes et paraboles du Tzadik de Medzyboz, de même que de ses ravissements surnaturels; ils se trouvent enregistrés dans le *Sefer Chivhei Habecht,* qui est le livre des Louanges et des Merveilles d'Israël Baal Chem-Tov.

Le Hassidisme multiple, et irréductible.

L'espace du matin de la vie d'Israël de Medzyboz, dit Baal-Chem-Tov, maître du bon renom, va de 1700 à 1760, année de sa mort.

Ce ne sont pas, à vue historique, des temps anciens, c'est plutôt le *mezzo camin* de notre « âge moderne », dont Romano Guardini nous annonce à présent le terme (1).

Montesquieu et Voltaire, Jean-Sébastien Bach, Carl Maria von Weber, le grand Frédéric, Louis XV, Auguste II et Auguste III, électeurs de Saxe, Stanislas Leczynski, roi de Pologne, Pierre le Grand, vivaient et agissaient alors. La prenante Europe, des colonnes d'Hercule aux steppes des esclavons, était déjà ce qu'aujourd'hui nous craignons qu'elle cesse d'être : le parloir du globe, sa chambre de réflexion et son système de référence à la mesure d'une conscience éveillée.

Cependant, dans l'un des recoins de cette étendue, dans un pli insignifiant de ce terrain vaste, fécond et accidenté, à un des écarts quelconques de la route Berlin-Moscou, surgit, parmi les Juifs de Pologne et d'Ukraine, Israël Baal-Chem-Tov.

Or, son message était sans rapport aucun avec les résonances de l'époque. Si ce n'est pas cet anachronisme qui fait à lui tout seul l'actualité, à présent si sensible, des directives spirituelles du thaumaturge des Karpathes — et celles de la voie hassidique en son ensemble — il la situe cependant dans la perspective troublante de nos jours de computs brisés.

Les personnes plus ou moins informées des choses de la spiritualité juive croient savoir que le hassidisme est une mystique ainsi qu'un revivalisme. Les écrits des Tharaud ont fourni à ce sujet quelques données de typologie et une foule de scènes pittoresques. Dans ce complexe d'images et d'idées, le lecteur moyen voit l'expression d'un exotisme-passéisme, du reste fréquemment confondu ou amalgamé avec l'excentricité slave. A un niveau supé-

(1) In « La Fin des Temps Modernes » (Editions du Seuil).

rieur, pour les familiers des travaux du Professeur Scholem de l'Université de Jérusalem, les livres de Martin Buber ou, à défaut, le recueil du R. P. Jean de Menasce : *Quand Israël aime Dieu,* le hassidisme figure un affluent de la Kabbale : « La kabbale faite éthique », dira Buber. Suivant son propre préjugé favorable on pourra voir dans le hassidisme un piétisme démocratique, voire socialiste; un romantisme religieux avec une littérature d'une orientation déjà surréaliste (eu égard surtout aux histoires étranges de Rabbi Nachman de Brazlav), un para-christianisme qui n'ose pas dire son nom (le « tsadikisme », croyance en la pleine efficacité de l'intercession du « Tsadik » : Juste-Saint, introduisant dans une certaine mesure un élément de christologie dans le Judaïsme), enfin, un panthéisme diffus et quelque peu dyonisiaque.

Toutes ces thèses trouvent facilement leurs répondants dans l'un ou l'autre des instantanés de la geste hassidique qui n'est pas absolument cohérente, même en faisant abstraction des mutations subies au cours de son évolution et de la grande diversité contrastée de ses successifs chefs de file, à partir du doux et sublime Baal-Chem jusqu'aux derniers descendants des grandes dynasties de « tsadikim » qui tiennent encore de nos jours Cour et école, en Israël, en France et aux U.S.A.

Cependant, on peut dire que le mouvement issu de la révélation d'Israël Baal-Chem-Tov non seulement n'est pas ce qu'un vain peuple pense, mais même pas, pour ce qui touche à son essentielle réalité, ce qu'une élite informée en décide. Or, l'incompréhension n'est pas due à une nature trop complexe ou ardue du sujet à l'étude. Il ne s'agit même pas d'incompréhension à proprement parler, mais plutôt d'inaptitude de communication. Si le hassidisme semble irréductible dans les tentatives d'analyse et de définitions courantes d'une phénoménologie religieuse, il s'agit là d'une répétition particulière de la difficulté de formulation conceptuelle qui est le propre du judaïsme dans son ensemble. La culture juive historique ne se laisse pas traduire en concepts, sans altération. La langue hébraïque est aconceptuelle. Le verbe de la

Bible ne désigne rien qui puisse être indiqué par une autre phonie que la sienne. C'est une langue constamment située à l'extrême limite de la tension pathétique. C'est toujours une clameur, jamais un dicours, et de toute transposition discursive ou même conventionnellement poétique résulte une altération-dégradation. Un professeur de Sorbonne, agnostique et criticiste, comme le fut ce grand honnête homme, Charles Guignebert, avait déjà fait remarquer que la notion de « Loi », par laquelle on traduit généralement le terme hébraïque de « Tora » ne pouvait absolument pas rendre compte de la teneur affective implicite dans les deux syllabes de la langue sacrée. Guignebert a parfaitement raison : la Tora ce n'est pas la Loi, ou bien ne l'est qu'à la rigueur, et comme en désespoir de cause d'une translation adéquate.

Cette irréductibilité est encore plus tenace dans le monde du hassidisme, beaucoup plus isolé par rapport à l'entourage non juif que ne l'était l'antiquité hébraïque à l'égard des civilisations voisines, égyptienne, méditerranéenne, orientale-sémitique.

Le mot même de « hassid » que l'on traduit d'ordinaire par « pieux » — alors que « doué de grâce » ou « dispensateur de grâce » serait plus indiqué — ne représente aucun trait de spécification en l'occurrence. Pour donner une idée de cette indétermination, il faudrait supposer l'existence dans notre monde occidental d'un groupement d'hommes qui se ferait appeler « les artistes ». En effet, l'épithète de hassid est aussi peu inédite et aussi peu précise que celle d'artiste. De même qu'il y a toujours eu des « artistes » de toutes sortes, allant des Hercules de foire jusqu'aux poètes hermétiques, il y a toujours eu dans la société juive des « hassidim » tantôt des juifs de très stricte observance et des dévôts zélés, mais d'un type tout à fait commun; et tantôt des anachorètes, des mystiques ou des savants exclusivement occupés à l'étude du Talmud. Le hassidisme de la filiation du Baal-Chem-Tov implique un peu tous ces attributs, sans en constituer pour autant la synthèse.

Une « vista nuova » et un « illuminisme » sans illusions.

Dans ses « Grands Courants de la mystique juive », le professeur Scholem remarque à juste titre que le hassidisme n'a introduit explicitement aucune pensée nouvelle dans le Judaïsme religieux. Le hassid professe exactement la même espèce de foi que n'importe quel juif orthodoxe. Maïmonide, le philosophe médiéval du rationalisme religieux, chevalier du combat contre l'anthropomorphisme, représente pour lui une incontestable autorité, tout comme pour son adversaire, le *mithnaguid,* ennemi des *tsadikim* et considérant leur rôle d'intercesseurs comme une manifestation d'orgueil blasphématoire. De même que tout le Judaïsme traditionaliste, depuis la prépondérance des Pharisiens sur les Saducéens, le hassidisme croit à l'existence d'une vie dans l'au-delà, avec des châtiments et des récompenses, un paradis et un enfer. Comme tout le Judaïsme de la Diaspora, le hassid attend le Messie et voit dans l'accomplissement messianique une double restauration, nationale et universelle, une réédification du Temple de Jérusalem, appelé à devenir la maison de prière de tous les peuples. Et pourtant, les conduites hassidiques diffèrent du tout au tout de celles du Judaïsme légaliste et rigoriste. Une liberté inouïe s'instaure dans les rapports entre Dieu et l'homme. La crainte révérentielle pour le Créateur cesse d'être un tremblement pour devenir une approche dans l'allégresse. Dieu a toujours été dans la prière juive un père, et rien de plus juif que le *Pater Noster*. Cependant, dans le hassidisme il devient « Petit papa », *taténiou* en yiddish. Dans l'image traditionnelle d'une émanation de la divinité, la *chekhina,* enchaînée et souffrante, tant que le peuple d'Israël est en exil, le hassidisme a puisé l'audace de considérer Dieu en tant que personne comme un compagnon d'infortune. Nous sommes ainsi à bonne distance du cliché spectral d'un Jehovah, Dieu de colère et de vengeance. Dans le hassidisme le céleste rédempteur se trouve constamment en posture de partenaire du peuple juif. Non seulement il est possible de faire en

sorte qu'il annule ses décrets par les effets de la prière fervente et pure, mais encore, il peut être mis en demeure, littéralement contraint, de renoncer à l'un de ses desseins, si telle est la volonté de l'intercesseur. Dans la légende du Baal Chem Tov et de quelques autres grands Tsadikim, Dieu se trouve très souvent sur la défensive et comme au bord de la capitulation dans le spirituel corps à corps qui le confronte et l'oppose à sa créature, qui est aussi son adversaire, son prochain, son complément, et, enfin, le domaine où doit s'affirmer et se confirmer son être de vérité et de justice, plutôt que sa toute-puissance. Le Saint Rabbi de Berditchev, Levi Isaac, fils de Sara, se dresse littéralement contre Dieu en plénipotentiaire de son peuple : le peuple est juste; le peuple est bon. Il ne fait que prononcer tes louanges et endure pour cette raison des persécutions sans nombre. Tu l'as accablé de charges et de devoirs et il ne se rebelle point. Dans la pire des détresses, il invoque ton nom. Toutes les nations de la terre s'inclinent devant les Rois de chair et les Anglais assurent que leur Empire est le règne suprême. Mais moi, Levi-Isaac, fils de Sara de Berditchev, je proclame : que soit magnifié et sanctifié ton nom multiple. Quand cesseras-tu de tourmenter ton peuple? Pour moi, je t'en informe je ne bougerai pas d'ici ni ne cesserai de clamer, jusqu'à ce que tu aies mis fin à ses épreuves. « Une autre fois, le même député mystique de la collectivité d'Israël, lance à Dieu le « préavis » suivant : « Si tu décrètes encore une fois une mesure contre les enfants d'Israël, nous autres, les Tsadikim, par les pouvoirs à nous conférés, l'annuleront purement et simplement. »

Si cet aspect d'une extrême humanisation du dialogue homme-Dieu représente l'un des principales caractéristiques du hassidisme, il s'inscrit cependant dans un global vouloir d'amplification du rythme vital. A l'époque où le hassidisme commençait à exercer une influence sur les multitudes juives de l'Europe de l'Est, il n'y avait pas encore dans les contextes psychologiques et sociaux, cet impératif, contemporain par excellence : rester ou

paraître jeune, coûte que coûte. Dans une société toujours patriarcale, non seulement l'âge mûr était avouable, mais gardait même encore un peu du prestige des antiques archéocraties, dont il ne reste de nos jours que des traces périmées dans le vocabulaire : seigneur, sénateur, doyen. Cependant, un Rabbi hassidique de ce temps déjà disait : *Une chose est strictement interdite : se faire vieux.*

Des deux grandes tendances de la mystique, celle du dépouillement et celle d'un « abondement », celle du repli, aspirant à ce que le Flamand Hadwijch d'Anvers appelle la *nescience* et saint Jean de la Croix la *nada,* et celle de l'extrême épanouissement-réalisation de la force génératrice de la terre apparue avec l'homme — *dès que l'homme a paru aussitôt les fleurs ont paru* (le Zohar) — ou bien, si l'on veut appliquer les catégories du grand simplificateur, entre une mystique pessimiste et surtout spéculative, et une mystique optimiste et surtout active, c'est la seconde qui a prévalu dans le hassidisme. Dans les résonances de leur foi et la tradition de leur peuple, les disciples du Baal-Chem se sont attachés à tout ce qui exalte la création et la créature, tout ce qui monte en relief, augmente, confère densité, étendue et rayonnement. C'est l'univers de joie grave du psalmiste : *les cieux racontent la gloire de Dieu. Et l'étendue manifeste l'œuvre de ses mains. Le jour en instruit un autre jour. La nuit en donne connaissance à une autre nuit. Ce n'est pas un langage, ce ne sont pas des paroles dont le nom ne soit pas entendu. Leur retentissement parcourt toute la terre. Leurs accents vont aux extrémités du monde.*

Et pourtant, il ne s'agit pas de courtes béatitudes du genre « musiciens du ciel », et pas davantage d'une quiétude de résignation fataliste dans le style d'un faux Islam selon une optique « coloniale »; *mektoub.* L'opacité ténébreuse n'est jamais niée, ni non plus l'originelle brisure des vases, la détérioration de la flamme et sa dispersion en étincelles captives.

L'exil du peuple d'Israël est amer et sa rédemption urgente. Cependant, le Messie libérateur ne viendra qu'à

son heure et la salvation ne saurait être réalisée par « effraction », au moyen de la proclamation illusoire et effervescente que « c'est arrivé ». Dans la ville de Jérusalem, rapporte une histoire hassidique, l'un de ces « scrutateurs du Messie » qui hantent ses promontoires, parcourait les artères, clamant « il arrive, je l'ai vu approcher; de mes yeux vu ». Un Rabbi, percevant ce message, ouvrit sa fenêtre. Il jeta un coup d'œil sur la rue, rencontra son profil dégradé de tous les jours, la chaussée poussiéreuse, le trottoir boueux; les passants hâtifs dans leur course au gagne-pain, un chétif mulet écrasé sous sa charge, accroupi au seuil d'une porte, un enfant qui pleurait parce qu'il n'avait pas de compagnon de jeu. « Non, dit le Rabbi, refermant sa fenêtre; il n'arrive pas; pas encore. »

Une « dynamique de la révélation ».

Bien que l'avènement messianique doive être nécessairement efficace et se répercuter dans la réalité humaine sociale, comme dans la réalité cosmique, le primordial ce n'est pas encore l'effet escompté. On pourrait à la rigueur se passer du Messie et de la rédemption, car de toute manière la vie est bonne, même dans l'exil, la misère, l'oppression. Le goethéen *wie es auch sei, das Leben es ist gut,* (« en tout cas, la vie est bonne ») est un précepte hassidique. Vivre c'est être à tout instant objet et générateur de divin prodige. Cependant, ce qui fait que très réellement la délivrance « presse », procède d'un universel besoin d'affirmation de la puissance et de la grâce de Dieu. Déjà dans l'ordinaire rituel de prières juives le pardon de Dieu est sollicité par les fidèles « pour toi (pour ta cause) et pas pour nous ». Tout au long des rapports affectifs-conflictuels du peuple juif avec son Dieu s'exprime un grief formulé comme suit : « Pourquoi les nations diraient-elles : « Où donc est votre Dieu? » Le hassidisme sollicite — et parfois cherche à forcer — *gesta dei,* la geste de Dieu pour l'homme. Ce qu'il désire avant

tout, c'est que la puissance, le rayonnement, la gloire célestes s'avèrent et se manifestent définitivement, que la vérité dont les hassides sont pénétrés éclate au grand jour devant tous. C'est une dynamique de la révélation. Dans l'ordre temporel immédiat, la délivrance d'Israël s'impose. Au cours de ses interpellations de Dieu *ad hominem,* Rabbi Lévi Isaac de Berditchev, dit avec sa sublime candeur : « Je te prie, Dieu, de délivrer le peuple juif, et si tu ne le veux pas, délivre au moins les Goïm (Gentils). »

Quoi qu'il en soit, il faut absolument que Dieu fasse quelque chose de décisif. Cela ne peut pas continuer ainsi.

Affirmation inconditionnelle de la vie et hostilité à l'égard de l'ascèse dans la mesure où ses conduites déprécient le charnel que le hassidisme intègre au sacré en le soumettant à un processus de sanctification. Le hasside lève son verre d'aquavit et s'écrie : *lehayim,* « à la vie ». Or, la « vie » en question n'est pas du tout exaltée en fonction de sa teneur actuelle possible. Il ne s'agit pas du tout de vie « vécue », de ma vie ou de ta vie avides d'agréments, mais de la vie-création, du règne vital (comme on dit « règne végétal »). Le *prosit* de l'ardent buveur d'eau-de-vie va à ce fleuve étincelant dans lequel tu n'as même pas besoin de plonger pour ressentir la félicité, car il n'est que le courant visible d'une euphorie cosmique. Il n'y a pas de vie statique et on va nécessairement de stupéfaction en inattendu, d'insolite en invraisemblable. Si l'homme n'assiste pas à un miracle, il sera au moins témoin d'un paradoxe, et cela revient finalement au même. Un maître de Talmud, fort érudit et adversaire du hassidisme, dit un jour à un Rabbi hassidique :

— Je suis fort surpris de voir que partisans et disciples me fuient, moi, qui ai quelque science à leur communiquer, alors qu'ils se précipitent dans ta demeure, à toi, dont le savoir est piètre...

— Moi aussi, répond le hasside, j'en suis très surpris. Mais je pense que cela se produit précisément pour que chacun de nous deux bénéficie d'une surprise...

De Babel à New York.

Le hassidisme avec ses rythmes, son style et sa frénétique vitalité fréquemment ponctuée de profonde méditation devint la dominante de la vie religieuse et communautaire des multitudes juives de l'Est de l'Europe, et le demeura jusque vers le milieu de l'autre versant du XIXe siècle. C'est alors que le déclin s'annonça, puis se précipita. Contre l'assaut des « éclairés », contre Darwin et Marx, ou contre Nietzsche promulgant la mort de Dieu, le hassidisme se réconcilia avec son ancienne ennemie, l'orthodoxie rigoriste et casuiste. L'un et l'autre craignaient le total effondrement du haut édifice de la foi juive. Comme tout mouvement en s'étendant, le hassidisme s'était altéré. Beaucoup de descendants des dynasties de « tsadikim », se succédant de père en fils, manquaient de vocation. Leurs « Cours » trop opulentes s'abritaient derrière les portiques de la vanité. Le maraboutisme juif, le « tsadikisme », qui n'était qu'une coutume institutionnelle du hassidisme, mais non pas son aspect essentiel, devient une fin en soi. Il faut pourtant ajouter que, même en ce crépuscule, il y eut encore des chefs de file d'une haute envergure, comme le Saint Rabbi de Zans, en Galicie autrichienne, et celui de Guer, en Pologne.

Le mouvement ouvrier révolutionnaire juif dans les contrées faisant partie de l'Empire du Tzar, de même que le naissant élan sioniste semblaient représenter dans l'ordre d'une « dynamique de la révélation » l'héritage et la succession transposée de la vertu de ferveur du hassidisme. La flamme hassidique luisait dans le regard des révolutionnaires juifs déportés en Sibérie. C'était encore elle qui éclairait le dur chemin des premiers pionniers juifs de Russie s'embarquant à Odessa pour aller défricher les terres à malaria de la Palestine du Sultan Abdul Hamid II. Révolutionnaires et sionistes étaient eux aussi les intercesseurs d'une rédemption de leur peuple. Ils pensaient exercer leur prise sur cette moderne hypostase néo-hegélienne de la divinité : l'Histoire.

On sait ce qui est advenu — avant même qu'il y eut fin de compte — de la mythologie révolutionnaire et du grand espoir humain y investi. Il s'avéra que c'était justement cette fausse rédemption infirmée par le Rabbi ouvrant sa fenêtre dans une rue souillée et tourmentée de la Jérusalem ottomane : une délivrance qui ne tenait son titre que d'une proclamation à coup d'affiches. Comme les rapports dans le monde du calendrier révolutionnaire sont toujours fondés sur la force et la brutalité, comme l'amour n'est pas la souveraine loi ni la fraternité l'approche d'homme à homme, la quête de salut a dû retrouver ses horizons perdus. Dans le grouillement intense de vie religieuse semi-clandestine ou officiellement réprouvée des pays abrités par la bannière du communisme, le hassidisme est présent, non seulement dans cette mystique Ruthénie de la région de Munkacevo qui fut la sphère géographique du rayonnement initial du Baal Chem Tov, mais aussi à Kiev et à Léningrad; à Varsovie dans les immeubles neufs, édifiés sur la terre brûlée de la révolte et de la mort du ghetto du printemps 1943. La nostalgie du chant hassidique, de sa belle plénitude, s'exprime même parmi ces artistes juifs d'obédience ou de soumission soviétiques que les instances culturelles du pouvoir délèguent encore parfois dans les salles de théâtre et de concert des grandes cités d'occident...

Devant un public de Paris ou de Zurich, la cantatrice juive de Moscou, en rupture de censure, peut donner libre cours à une effusion mélodique, poétique et religieuse, dont la préservation à travers les vicissitudes, les migrations de guerre, les transplantations, le génocide physique et culturel, figure encore l'un des ultimes « paradoxes » ou miracles hassidiques.

De l'autre branche de la moderne succession du hassidisme est issue la rejonction d'Israël avec l'Histoire, l'Etat d'Israël. Si, jadis et naguère, les combattants de son indépendance se sont trouvés dans le cas de force majeure « existentialiste » d'un choix suprême dérivant d'une totale absence de possibilité de choix, leur élan a cependant été stimulé, ouvertement ou de manière sous-jacente

par des résonances de l'ancien « chant nouveau » du Baal Chem et de ses multiples échos. La « disputation » de Lévi Isaac de Berditchev avec et contre Dieu se poursuivait et, dans une certaine mesure, aboutissait au mois de mai de l'an 1948 sur le front de Galilée et de Judée. C'est là un des aspects insuffisamment envisagés dans la koestlérienne « analyse d'un miracle ».

En fait, le hassidisme se reconstitue en Israël, est présent en tant que mouvement et en tant qu'esprit. Il y a des hassides dans les kibboutsim religieux, dans les villages coopératifs et dans les écoles, menant l'existence hassidique de la sanctification du journalier, formant des cortèges dansants lents et hiératiques dans la fulguration du rapide crépuscule palestinien pour faire la conduite d'honneur à la princesse Sabbat, quand elle s'éloigne à l'apparition de la première étoile du septième soir. De manière plus diffuse, le hassidisme agit encore et de nouveau comme un indicatif de la sensibilité d'une humanité juive au sein même du tumulte et des soucis des souks et des logis des cités populeuses d'un pays entreprenant mais vulnérable.

On raconte qu'à Tel-Aviv une vieille femme vient déverser sa plainte devant un rabbin, non pas hassidique et fervent, mais « tolérant », « politique » et « raisonnable » : mes fils, dit-elle, ont contribué dans la guerre à la libération du sol de notre pays; maintenant, la paix revenue, ils sont parmi les bâtisseurs de son avenir. Ce sont de bons enfants fidèles à Israël. Cependant, jamais ils ne prient et ils n'ont pas le moindre égard pour l'observance des prescriptions de la Tora. Que faire, Rabbi que faire?

— Hélas, nous ne devons pas nous montrer trop exigeants, dit le rabbin; les nouveaux temps sont ainsi : beaucoup de jeunes refusent de se soumettre au joug de la loi; il faut s'y résigner. Mais, puisque vos fils ont combattu pour la terre d'Israël et que pour elle ils peinent à présent, je puis vous assurer que celà suffit pour qu'au terme échu ils obtiennent leur part de récompense dans

le monde à venir. Ne soyez donc pas en crainte pour eux...

Et la matrone de répliquer :

— Il n'y a pas le moindre doute qui m'effleure à ce sujet et je ne crains rien. Certes, au jour du jugement, mes garçons s'en tireront à leur honneur et à leur avantage. Mais pourquoi, Rabbi, seraient-ils privés, maintenant et ici-bas, du *plaisir* de la piété?

Dépassant ses propres perspectives — explicitement étendues au-delà du domaine de la vie et de la pratique juives — le hassidisme, de nos jours prolonge sa voie vers les lointains, captant l'attention d'une pensée occidentale que le judaïsme n'engage pas ou n'engage pas exclusivement. A travers le « Journal » de Kafka avec ses notations « hassidiques » pertinentes et profondes (découverte d'un monde où l' « indestructible » est une présence et un gage tangible au lieu de n'être que l'ultime conjecture d'espoir, en désespoir de cause), à travers Martin Buber et sa parabolique communication d'une permanente scène capitale de la sacralisation, l'esprit en quête prend conscience d'une sphère de réalisation et d'intégration spirituelles dont il connaît peut-être la similitude et les éléments harmoniques complémentaires traduits dans des directives congénitalement plus proches de lui. Oui, le hassidisme du Baal Chem Tov peut aussi faire office de cours ou de stage de perfectionnement pour ce qui est de la pénétration de Maître Eckchart, François d'Assise, Jacob Boehme. Ainsi, la révélation et la redécouverte du hassidisme figurent-elles en dernier ressort, un apport d'ordre unitaire dans l'essor contemporain d'une réinterprétation de la mystique dans l'affrontement des troubles et des périls de notre crise de civilisation.

En tant que silhouette caractéristique, avec son costume, sa démarche et son étrange posture, sur terre entre ciel et terre, le hasside a été extirpé de son sol nourricier d'Europe orientale par le meurtrier séïsme du temps des assassins. Mais au cours des chaotiques migrations des rescapés de l'après-guerre, il s'est transplanté et réimplanté ailleurs. Son chant et sa danse, sa prière rythmée, sa gesticulation ample et signifiée, se déploient à présent sous

d'autres cieux. Si, dépassant la place de France dans Casablanca, vous pénétrez un matin dans le mellah bigarré aux venelles étroites en pente, vous ne manquerez pas de rencontrer dans ce réduit agité et si profondément mauresque un édifice à l'enseigne du hassidisme du Baal Chem des Karpathes, si distantes d'ici et comme englouties. Venus au Maroc par des détours, via Vienne, Munich et Gênes, ou bien par la Russie d'Asie et le Moyen-Orient, les maîtres barbus, pénétrés de douceur et de certitude, se sont mis à instruire de petits juifs à chéchias, dont les ancêtres étaient sans doute des Berbères, dans les préceptes d'une Imitation du Tsadik. Ils ont abandonné leur yiddish maternel pour le rugueux judéo-arabe ou pour l'hébreu rocailleux des Juifs du Moghreb. Et une postérité de Medzyboz sème son rêve lucide et tenace sur cette rive de l'Atlantique. Une foule de jeunes romanciers américains nous a décrit les voluptés et les amertumes, les luttes et les déboires du pont de Brooklyn. Les héros de ces récits sont des boutiquiers ambitieux, des boxeurs usés par leurs managers, des révoltés, des actrices sans emploi, des invalides du champ de bataille de l'aventure. Mais Brooklyn est aussi traversé par la mélodie sans paroles ni fin, de l'exorcisme hassidique. Et, en dernier lieu, les spectacles de Broadway; depuis Gershwin, le music-hall et le jazz, amalgamant la frénésie des negro-spirituals avec le soupir de la chanson juive, restituent en fragments une rumeur, déjà détériorée, mais encore belle parfois, de la prière qui est son propre exaucement. A Brunoy, dans la banlieue-Est de Paris, on récite le Talmud et on chante les Psaumes au diapason hassidique de Lubawicz en Lituanie... Il en est de même dans une école-internat sur les rives du Léman, à Montreux et de l'autre côté de la frontière, en Savoie, à Aix-les-Bains. Enfin, plus bas dans le sud, à Vence, quelle est donc la vision qui inspire le pinceau de Chagall?

On pourrait introduire au terme d'une ère d'effondrements, un cantique de consolation et de victoire à la limite pour la survivance et la résurrection, au-delà des larmes, des cendres et des décombres, de la foi du Baal-Chem-

Tov et du dialogue de Rabbi Lévi Isaac. On pourrait entonner cet étrange *Te Deum* hébraïsant en français, avec des strophes d'un jeune poète français, l'Alsacien Claude Vigée, auteur de « la lutte avec l'Ange » et de « la Corne du grand Pardon », dont les affinités électives avec la ferveur hassidique sont probantes et fécondes :

De Babel à New-York brûle mon arc-en-ciel...

JANINE ROUBINET

Les hommes endormis

LES HOMMES ENDORMIS

Chaque fois qu'elle aimait un homme, cela se passait de la même façon.

Il venait à elle comme celui qui, retrouvant après l'exil la maison de son enfance, croit y revivre par miracle l'allégresse et les rêves de ses jeunes ans.

Il l'étreignait, s'exaltait de leurs baisers. Elle souhaitait et craignait, sans le savoir, qu'il l'emmenât par des chemins secrets vers la mer dangereuse. Il s'accrochait à son regard. Elle accueillait son visage dans l'anse protectrice de son bras.

Il se faisait un grand bonheur de calme et d'oubli, et l'homme s'endormait. Elle ne bougeait plus, le laissait couler dans sa tendresse comme l'ancre dans le sable.

Elle avait envie, pourtant, de faire l'amour.

Quand elle rencontra son père, longtemps après ses années d'enfance, elle pensa, émerveillée, qu'il était le plus

beau de tous les hommes. Il la serra dans ses bras, avec ravissement la contempla : elle était si belle! Ils s'attardèrent ensemble, longuement, si heureux qu'ils en oublièrent tout le reste.

Tout en caressant le front qui s'abritait au creux de son épaule, elle songea qu'elle aimerait faire l'amour avec son père, et que ce désir n'avait rien d'étrange. Mais il glissa dans le sommeil.

Elle l'étendit dans son propre lit, le borda comme un enfant, et le regarda dormir. Cette puissance reposait à sa merci, désarmée par les paupières closes. Elle se sentit rassurée, et vit qu'elle avait eu peur, et que c'était pour cela qu'il dormait.

— Et les autres? se dit-elle alors.

NUAGES

Il y avait un grand jardin entouré de grilles, un jardin que ces grilles, curieusement, ne paraissaient pas limiter. Face aux marchands de ballons commençait un horizon si libre, à perte de vue, que le regard et l'âme y bondissaient à l'aise; et tous les clochers de la ville rangée au pied des terrasses étaient autant d'appuis d'où l'on pouvait reprendre élan.

Il y avait beaucoup de monde en ce jardin, des parents qui tenaient par la main des enfants encombrés de ballons. Tous attendaient, et se taisaient. Ils faisaient dix pas d'un côté, dix pas de l'autre. Ils s'arrêtaient, ils repartaient. Ils ne savaient pas pourquoi. Les grands gardaient leurs petits,

qui gardaient leurs ballons. Et les ballons se tenaient figés, hauts et ronds au bout de leur tige. Ils avaient envie de s'échapper vers la promesse de l'horizon, là-bas où le rond soleil était descendu, là-bas où s'allumait un grand feu.

Je savais ce que tous attendaient, ce qu'ils ignoraient, et qu'il ne fallait ni s'en aller ni regretter le soleil. Je guettais, dans le bleu du ciel qui bougeait, toutes les bulles, les tourbillons, les étincelles.

Enfin, quand les marronniers furent devenus presque noirs, il apparut.

Il naquit du feu, s'éleva, et lentement passa l'or, le blanc, le bleu. Beau gisant de chair incandescente, à travers le ciel il glissa comme un nuage au couchant. Il était nu, transparent comme une flamme. J'élevai mes mains vers lui, mais les cyprès trop hauts me le prirent... Je restai les mains tendues vers le ciel vide.

Il y avait d'un bout à l'autre du monde, le silence du bronze au repos : ce silence fait de sommeil, qui ne saurait durer. On attendait.

Il revint. Comme le soleil après qu'on l'a cru perdu, il monta vers le zénith et calmement, couché sur nos regards, coula vers les cyprès. Et disparut sans que j'aie pu l'atteindre.

L'air s'était mis à vibrer, très doucement, comme le dernier son du gong qui se meurt.

Sept fois se répéta le même enchantement.

Chaque recommencement amplifiait le bourdonnement de l'espace, tandis que baissait la lumière et que cédait ma peine. L'or s'éteignit, puis le blanc, et le bleu fonça. Dans l'ombre de plus en plus dense, le grondement grandit au

point que les enfants effrayés lâchèrent leurs ballons et voulurent s'en aller.

Lui passait toujours, clair et paisible comme un cierge couché. Je me sentais devenir si légère qu'il me semblait aisé de m'élancer vers lui.

Pour la septième fois, il disparut derrière les cyprès. Alors le bronze sonna d'un coup terrible.

A l'instant même, ce furent les ténèbres et le silence.

NE ME DIS PAS

Ne me dis pas où tu vas : je le sais.

Je connais la vallée, la forêt, le chemin. Il y a bien longtemps, je suis passée par là. Quand je ferme les yeux, je revois les murs blancs et les balcons de bois, le toit d'ardoises bleues, le rideau de mélèzes, les bouquets de pivoines.

Permets-moi de refaire avec toi le chemin. Au bout du sentier ce sera la maison, les enfants, les grands chapeaux de paille et les chants d'autrefois; tu m'y reconnaîtras...

Non, je ne t'écoute pas : je sais le chemin, les pierres, les lointains. Si souvent, depuis si longtemps, je l'ai repris en rêvant! Ma joie d'hier est là, de l'autre côté du tournant.

Il n'y a plus de toit. Plus de balcon de bois.
Plus de pivoines.
Le mur est rongé de trous noirs.
Les mélèzes ne sont plus là.

Pas un chapeau de paille, pas une voix.
Tout est terriblement calme. L'herbe même ne bouge pas.

Quelque chose lentement coule en moi, de lourd, de froid, et je ne bouge pas, et je reste là, vidée de tout sauf de ce qui monte en moi et qui m'emplit, si lourd, si froid...

Tu passes, tu ne vois rien. Tu chantes en marchant plus avant vers une autre maison qui t'attend.

J'ai envie de me coucher là, là où fleurissaient les pivoines; de te laisser aller sans moi.

Non! ne t'en va pas sans moi : tu pourrais t'égarer, prendre mal. Il ne me resterait que la peur et le froid. Ne t'arrête pas à mes pleurs, le vent les sèchera. Donne-moi la main, conduis-moi. Je verrai ta maison, d'autres chapeaux de paille, j'entendrai d'autres chants. Je m'en souviendrai avec toi : à deux, nous les tiendrons deux fois.

Jamais tu ne sauras les refrains d'autrefois...

CHARLES DUITS

Et in Arcadia ego

L'HERBE envahit le chemin. Les rouilles et les moires du lichen effacent la signature de l'outil sur les pavés qui se desserrent et rentrent dans la communauté sans nom du caillou. Le chemin se fond dans le sentier, le sentier se fond dans la piste, la piste fait dans le frémissement universel la même trace que le passage du fauve. Je ne suis plus chez moi, je suis chez Dieu.

Une expérience est ouverte, qui peut aboutir à la sagesse, ou à la folie. Des hommes l'ont dite, Hugo par exemple, avec une autorité sculpturale. Mais ils sont peu nombreux, la plupart de ceux qui l'ont faite ou cru faire ne tirent de cette expérience aucun enseignement communicable. Ils sont parmi nous, mais détachés. Nos soucis les amusent ou les indignent. Ils ont la science et nous, qui refusons de les suivre, nous sommes sans doute perdus.

La parole leur sert avant tout pour exprimer une évidence. Ils affirment, avec l'accent courroucé de la certitude, que le paradis est *ailleurs*. Dans l'avenir, ou le passé. Ou dans la forêt tropicale. Si le paradis est ailleurs, l'enfer est ici. Il est ce bloc de pierre, de bruit et de boue, la ville. Soit, mais ils ne nous apportent rien de neuf, rien de positif. Ils ne nous disent ni comment sortir de l'enfer, ni comment le transformer. Ils se contentent d'inspirer le dégoût de cette vie sous un ciel morne qui est la nôtre. Attitude perverse, irresponsable. Elle fomente un égarement noir, lequel à son tour engendre le fanatisme. Comme

le dit Claudel, « pourquoi ne voir dans les choses que ce désordre superficiel et apparent, et non point le secret de joie, de louange et de béatitude que la tâche du poète est précisément de dégager? ». Evidemment, il est beaucoup plus difficile de dégager un secret pareil que de se plaindre ou de vitupérer. Et puis, cette tâche est beaucoup plus humble. Elle implique un effort, l'effort viril par excellence. Je ne salue vraiment la Beauté que si je deviens un homme. Que si j'apprends à distinguer le mal réel, l'injustice que je peux et dois combattre, du mal imaginaire, forme incomprise de la justice ou reflet dans les choses de ma propre insatisfaction.

Alejo Carpentier le sait (1). Une proposition lui est faite, qui est de « se forger une destinée ». Autrement dit, de se forger, de travailler le lingot informe et rougeoyant de l'âme avec le marteau de la contradiction. L'étrange est que le désir de cet accomplissement, et la conscience de sa nécessité, apparaissent là même où tant de pâles exaltés ont cherché la justification de leur dogmatisme, au sein de cette forêt tropicale où l'auteur place l'action de son livre. On craint un moment qu'il ne succombe à la facilité. La découverte de la Nature, de la Femme et de l'Indien lui inspire des pages violentes et brillantes sur la « fausseté » de la vie moderne, des livres modernes, des idées modernes, des gourgandines qui s'entichent de ces idées, qui lisent ces livres, qui vivent cette vie. Ces pages ne sont pourtant pas irritantes. C'est qu'elles n'expriment pas comme elles le feraient chez d'autres cette condensation, cette pétrification de la pensée formant à la statue de l'auteur un socle doctrinal. Elles constituent si je puis dire un moment dialectique : le passé, la dure tentation qu'il a fallu surmonter pour écrire *le Partage des Eaux* au lieu d'un pamphlet ou d'une pastorale ethnographique.

Cette négation par le présent de l'ignorant passé, cette fécondation de l'expérience par la raison, distingue le narrateur de l'auteur, elle distingue *le Partage des Eaux* des autres ouvrages du même genre et en fait l'origina-

(1) Voir *le Partage des Eaux* (éditions Gallimard), roman dont le présent texte est en quelque sorte le « commentaire ».

lité. A mesure que l'herbe envahit son chemin, le narrateur croit entrer dans un monde neuf, dans l'inconnu. Enfin il respire, enfin il comprend. Joie d'oublier une femme absurde, une maîtresse absurde, et l'argent, et le bruit des mécaniques. La brune Rosario lui apprend que l'harmonie du couple transcende la dignité brutale du geste amoureux, les hommes larges et silencieux autour de la flamme lui enseignent la fraternité. Mais l'auteur sait que l'aventure doit finir autrement, qu'elle doit finir par ce livre qui n'aurait jamais existé si le narrateur avait trouvé dans la forêt le salut. Et ce savoir est inscrit dans la structure, dont je parlerai plus loin. Il entre dans le récit, et peu à peu dans la conscience du narrateur, lorsque ce dernier parvient au terme de son voyage, à cette ville dans l'inconnu où vivre selon un principe éternel. C'est alors dans le narrateur que l'auteur commence. La ville ne le déçoit pas, ni les hommes. Non, il découvre seulement que sa place est prise. Le rôle qu'il pourrait jouer, un autre est là qui n'entend pas s'en laisser disputer la possession. Quel rôle? Celui que tout intellectuel aspire à jouer et dont il se croit frustré par la « vie moderne ». Car l'intellectuel ne veut pas seulement glorifier le Seigneur, il veut être entre l'homme et Dieu le joint, le médiateur, unir dans sa personne la fonction du juge, du chantre et du pontife. Claudel l'a bien vu, qui nous montre Cœuvre « environné par le doute » au commencement de la pièce et ne trouvant la satisfaction que lorsqu'il est devenu sous le bonnet épiscopal le restaurateur de la Cité. On peut presque dire que l'obligation dans les circonstances actuelles de renoncer à cette ambition sacerdotale explique l'aigreur de l'intellectuel moderne, son refus de participer à la vie sociale et ses fantasmagories révolutionnaires. Malheureusement, les conditions qui lui sont faites à Santa Monica de los Venados ne sont nullement plus favorables. Non seulement la place est-elle prise, mais elle est prise par un homme dont la seule présence condamne la tentative de l'Adelantado : un prêtre, un prêtre catholique romain, bref le symbole même de l'Occident. Santa Monica de los Venados n'est pas, ne peut pas être un commen-

cement, une cité conquise sur les éléments, elle est seulement une banlieue pittoresque, la continuation sous une figure encore rudimentaire de la Ville universelle.

C'est bien cela qu'exprime la structure du livre. Le narrateur a peut-être en cours de route faussé compagnie à sa maîtresse prétentieuse et bavarde. Il a peut-être en même temps que cette poupée érotique abandonné ses habitudes et ses bagages, ses angoisses et ses lâchetés. Mais sa mémoire est intacte, elle est là dans sa tête qui sans arrêt superpose à la vision du réel ses lentilles enfumées. Le narrateur ne cesse pas à ses propres observations de comparer celles des sociologues et des ethnographes. Il reste dans la chaleur des fleuves et sous les frondaisons dramatiques un manipulateur de paperasses, un bibliocéphale. Il a beau faire, le poids des livres est sur lui comme une fatalité. C'est cette fatalité qu'exprime la perpétuelle intrication du savoir et de l'expérience, des interprétations savantes et des faits qui tantôt les nient, tantôt les confirment, tantôt suggèrent des interprétations nouvelles. Entrelacement ironique et même comique de la subtilité et de la grande vie nue.

Cette structure a l'avantage immédiat de permettre à Alejo Carpentier de parler de la Nature sans une seule fois tomber dans l'exotisme. Tomber est bien le mot juste, l'exotisme est une chute, l'humiliation de l'esprit. Il apparaît en effet lorsqu'un écrivain s'ingénie pour décrire un monde étranger au sien à faire abstraction de son propre monde et de la culture dont sa vision est le produit. Artifice inspiré par une haine généralement affectée de la culture. Mais, s'il ne peut se placer au point de vue du Sauvage, comprendre la forêt comme le Sauvage la comprend, substituer aux valeurs refusées des valeurs nouvelles, l'écrivain qui utilise cet artifice se condamne à ne peindre que la surface des choses, il oscille entre l'énigme et l'insignifiance bariolée. Au contraire, dans *le Partage des Eaux,* l'action de la Nature conserve toute sa force, c'est une authentique révélation, la manifestation au sein du cosmos d'une loi inconnue qui bouleverse

l'ordre antique, le nie et, dans le même instant, affirme un ordre plus vaste et la présence de l'éternité.

DANS le cadre de l'essai, la description de cet événement garde nécessairement un caractère schématique. Esquisse, elle suppose un tableau, qui est à faire. Je dirai donc, simplement, que pour l'homme de la Ville la Nature essentiellement signifie l'inhumain. L'inhumain : ce qui est en dehors de l'homme, sans nuance péjorative. Elle circonscrit le monde intelligible du travail, du loisir, de la pensée, elle est le commencement de l'inintelligible. Mais l'inintelligible, cela devrait être le vide, et la Nature est tout le contraire. Densité souveraine, elle offre à la sensibilité une sollicitation multiforme. De là un malaise, que dissimule à peine la jovialité factice des excursions. La chasse, la pêche, la promenade, le jardinage et même la rêverie, toutes ces activités ont pour objet de masquer une relation malheureuse, où le vague sentiment d'une insuffisance a la plus large part.

Mais une limite existe que l'homme peut franchir tout à coup pour apprendre que l'inhumain est en lui aussi bien que dans ces pierres. Uni à la Nature par son corps, par cette pulsation à travers ses organes que ne cesse pas de propager l'artère, il peut l'être aussi par le principe le plus immatériel, l'esprit. Ce principe est, comme la Nature, inhumain; il est, comme elle, impersonnel. C'est une forme de la conscience, une blanche lumière, un regard embrassant dans le silence de l'approbation divine les fantômes et les pensées qui peuplent le crépuscule cérébral aussi bien que les jeux du feuillage ou

Les nuages, ces solitudes
Où passent, en mille attitudes,
Les groupes sonores du vent.

Je regarde, mais il est en moi un autre regard qui me regarde et qui regarde l'univers.

Ce regard est *indifférent,* autrement dit ne fait aucune différence entre l'intérieur et l'extérieur, entre le moi et

le monde. Il les enveloppe l'un et l'autre dans la permanence de sa contemplation. Etre est son unique qualité, et cette qualité préexiste à tout concept de la valeur.

L'homme qui perçoit avec une suffisante clarté cette présence a le sentiment de connaître la vérité. Il ne sait pas encore que cette connaissance est intermittente, sujette à de longues éclipses, et considère avec méfiance les choses humaines. L'être est la seule valeur, toutes les autres, le bien, le mal, le beau, le laid, le plaisir, la souffrance, font un effet artificiel et, dans la mesure où elles obscurcissent la splendeur de l'être (et déjà ce mot splendeur fait de l'ombre), il les juge pernicieuses et fausses.

Maintenant, il ne faut pas confondre la conscience impersonnelle dont il est ici question avec la conscience ordinaire, qui est personnelle. Il arrive que le désir avorte en image au lieu de s'informer dans le monde. Nous percevons alors l'image en tant que fuite, illusion, irisation, autrement dit nous éprouvons le sentiment de la déception. A la longue, un savoir est engendré, la faculté de faire entre les images et le monde cette distinction indispensable à la formation du moi. La conscience ordinaire est cette faculté même, je suis conscient parce que je sais que je suis disjoint du monde, parce que je distingue ceci, lieu des images, que je nomme le moi, de cela que je nomme le monde. Cette distinction, sans doute, je ne la fais pas toujours, ni tous les jours : elle implique un effort douloureux, le sentiment de la chute, du péché. Je ne suis conscient ni lorsque je pense, ni lorsque j'agis. Joies du cerveau, joie du muscle. Dans le premier cas, je ne connais que ma pensée ou mon rêve, j'oublie le monde; dans le second cas, je m'oublie, je me laisse en quelque sorte engloutir par le monde. Je me retrouve, et je retrouve la douleur, lorsque le mouvement de la pensée est rompu par l'événement ou que mon intention bifurque sur l'opacité des choses.

L'autre aspect de la conscience ignore la déception, elle est par définition satisfaite. Elle se mire dans l'objet quelconque, feuille, pierre, idée, frisson du vent, désir, ossement, blessure, étoile. L'univers tout entier est une

image, son image. Chaque partie de l'univers est une forme vivante, aussi réelle, aussi *intéressante* que la totalité. La souffrance par exemple existe, et cela suffit. Elle est issue comme la fleur de l'infinie diversité du possible, c'est une modalité parmi les autres de l'Energie. On pense à la formule de Blake : « Energy is eternal delight. » La conscience impersonnelle ne cherche pas à supprimer la souffrance, elle l'informe exactement comme elle informe la fleur. Mieux : elle approuve de la souffrance comme elle approuve de la fleur.

Spinoza indique un chemin sévère, ce chemin aboutit à la possession permanente de cette félicité, à laquelle il donne le beau nom de Gloire. Il ne parle pas de l'expérience que l'homme peut faire de la Gloire à travers le sensible. C'est que cette expérience comporte un danger. Le Sage, guidé par les principes de la rigueur intellectuelle, est devenu le maître de ses passions, il peut donc subsister dans la Gloire, il en a acquis le droit; l'homme ordinaire que je suis en est incapable. Il voit, puis il ne voit plus, il se souvient. Un glissement peut alors se produire. Le reflet dans la mémoire de l'expérience peut insensiblement prendre la place de l'expérience. On croit « posséder la vérité dans une âme et un corps », on ne possède que la nostalgie de la vérité. Et cette nostalgie se transforme en unité de mesure. Elle devient une valeur, avec la prétention de transcender toutes les autres. Le souvenir de l'instant durant lequel on a triomphé de la séparation devient l'aune au moyen de laquelle on juge et l'on condamne les hommes. Trahison de l'esprit. Rimbaud a préfé le Harrar. Mais les « mages » ne manquent pas de nos jours qui font fi de cette humilité. Ils se placent en dehors de la condition humaine pour exercer une intolérable judicature. Ce qui ne serait que triste s'ils ne se fondaient sur une expérience qui, elle, est authentique.

Le narrateur du *Partage des Eaux* ne peut exercer la fonction sacerdotale. Mais il ne peut pas non plus à Santa Monica de los Venados continuer de vivre avec les autres pionniers. La certitude qui les anime lui fait défaut. Et

la candeur. Il sait que la croix par Fray Pedro le missionnaire érigée au milieu des palmes et des ombres annonce la fin du vieil Esprit de la forêt, du vieux Pan informe. Il sait aussi, il commence à savoir quelque chose de plus. Cette croix, signe de la contradiction et de l'Occident, il la porte en lui. Elle est en lui comme une cicatrice et comme un sceau indélébile. Le narrateur, même dans les bras de Rosario, reste un homme pour qui les idées existent, pour qui le « faux » est aussi réel que le « vrai ». Il n'est pas libre de le nier. Car il ne peut le nier sans du même coup se nier. L'expérience de la Culture est aussi vivante pour lui que l'expérience de la Nature. Les idées sont peut-être des illusions, mais la pire illusion est de s'imaginer que leur influence est illusoire. L'Indien est intact, je ne deviens pas son égal en pratiquant sur moi-même une lobotomie propitiatoire. Je ne deviens son égal que si je renonce à l'admirable simplicité. Il faut que je renonce à la forêt, que je tourne mes regards de nouveau vers les « splendides villes ». Il faut que j'accomplisse la conciliation de l'abstrait et du concret, du songe et de la vie, de la Culture et de la Nature. Et c'est la tâche par excellence de la *philosophie*.

DANIEL GROJNOWSKI

Van Lerberghe

poète pré-raphaélite

A M. J. SEEBACHER.

A feuilleter le journal de Van Lerberghe où se succèdent les longues listes de peintres aimés : Raphaël, Memling, Franz Hals, Watteau, on convient que le « poète au crayon d'or », avant tout, a vécu en visuel : « Chez moi ce sont les yeux qui sont la clef du cœur. » Pour en saisir l'originalité, il faut opposer à une telle attitude celle des Verlaine, Mallarmé ou Valéry, tous désireux, à divers titres, de « reprendre à la musique leur bien ». Alors que Mockel, wallon aux « sens de musicien » demeure captivé par Bach, Beethoven, Chopin, tout au long de sa vie Van Lerberghe rechercha la compagnie de D. G. Rossetti, Burne-Jones, G. Moreau, Botticelli ou Fra Angelico.

Mai, svelte et fort, naissait de l'incertain Avril
Ecoute disais-je — Vois disait-il :

plus que deux types de tempérament, ces vers de Mockel opposent, à l'intérieur même du Symbolisme, deux esthétiques, deux poétiques résolument divergentes, tout au moins en ce qui concerne leur démarche. Van Lerberghe lui-même nous en donne confirmation : « ...pour lui (Mockel), tout se présente musicalement, pour moi plastiquement — je dessine mes poèmes; il les chante ou plutôt les module suivant des rythmes qui généralement m'échappent. Cela est vrai même au point de vue de ces arts spéciaux. Je dessine bien et il m'eut été facile peut-

être de devenir, comme peintre, ce que je suis comme poète ».

Aussi « L'Art pictural poétique » représente-t-il pour lui « un dogme fondamental ». Et lorsque *La Roulotte,* en son numéro spécial de 1904, fêtera la naissance d'Eve, on pourra lire cette déclaration péremptoire : « Tous mes poèmes, comme l'ont dit Maeterlinck et d'autres sont des tableaux. Ma *Chanson d'Eve* est peinte autant que chantée. C'est très juste, j'allais des heures le matin, des heures d'adoration ravie devant telle œuvre comme la *Naissance de Vénus* ... et je rentrais ... les yeux remplis de cet éblouissement. »

On a parfois considéré *la Chanson d'Eve* d'un point de vue surtout philosophique ou théologique. En fait, Mockel avait à l'avance ébranlé un tel mode d'explication en demandant la suppression d'une allusion au « sang divin » : « C'est plus mystique que pictural; et pourquoi mystique? » S'il se trouve des éléments de mysticisme dans la *Chanson,* là n'est pas l'essentiel. « Je vois en images, en symboles » : avant tout, les poèmes illustrent un paradis qu'il faut inventorier, tout en essayant de discerner les principes esthétiques qui en ont régi la création.

Le dépaysement auquel nous oblige le poème ne provient pas seulement d'un ensemble de procédés d'ordre strictement pictural : la couleur, le dessin sont intégrés à la *Chanson* dont ils valorisent les thèmes, l'atmosphère, la mythologie — ce que nous désignerons sous le terme général d'imagerie.

Les Symbolistes ont beaucoup emprunté aux opéras de Wagner : princesses, cygnes enchantés, sons de flûtes cliquetis, miroitements de joyaux, afin de rendre sensibles des états d'âme indicibles. Adolphe Retté raconte : « Nos premiers vers m'apparaissent comme des jardins chatoyants. Dans une brume irisée... les cygnes pavoisent les pelouses et voguent sur des bassins. Des licornes... galopent... dans une vapeur de songe et de lointain ». Ne se pourrait-il pas que la seule peinture pré-raphaélite permette d'expliquer l'imagerie de la *Chanson,* si symptomatique du Symbolisme?

Eve, c'est le premier éveil, le premier frisson devant les choses », et pour décrire son jardin, Van Lerberghe a dû « expurger son vocabulaire de tout mot postédénique..., proscrire toute image faisant allusion à la civilisation humaine. » Dans cet univers idéal, la fleur, la rose surtout, triomphe :

O beau rosier du Paradis
Beau rosier aux milliers de roses
Qui dans les parfums resplendit
Et dans la lumière repose.

Mais la fleur n'a pas seulement la valeur d'un motif ornemental de premier ordre; elle fixe une sorte de perfection sur laquelle les formes tendent à se modeler : le « jardin bleu s'épanouit » sous « l'immense fleur du ciel », tandis que l'air est éventé d'« haleines de fleurs mourantes ». Eve, de mille manières, prend apparence florale : par « ses lèvres de fleurs », par « la pâle fleur » de ses « yeux bleus » par sa parole qui est une rose dans sa voix.

Toute vision heureuse apparaît comme une vision fleurie : le Bonheur chante « au milieu des roses et des lys », Vénus et ses nymphes viennent à Eve « avec des fleurs et des chansons ». La fleur ne se contente pas de symboliser : elle incarne. Le Paradis entier semble en puissance de floraison : la lune « blanche fleur des airs », les fontaines qui montent lentement « comme des roses blondes », Dieu qui « fleurit parmi ces roses ».

On ne peut s'empêcher de rapprocher ce décor des tableaux qu'Angelico émaille de fleurs ou du *Printemps* de Botticelli, cet hymne à la fleur. Pourtant l'œuvre de Rossetti semble plus significative à cet égard : pour lui, comme pour Van Lerberghe, la femme est le thème par excellence; or il ne peut concevoir de femme sans fleurs. Les roses blanches ou rouges parent à ce point certains de ses portraits qu'on en retrouve les formes jusque dans les broderies ou les bijoux, comme dans la *Bien-Aimée*, par exemple. Ce dialogue entre la fleur et la femme a été

interprété comme l'expression d'une dualité entre la chair et l'esprit; mais M. Gaston Bachelard voit sans doute plus loin lorsqu'il écrit « le narcissisme généralisé transforme tous les êtres en fleurs... Toutes les fleurs se *narcissent* ».

Toujours est-il qu'au moyen de la fleur, Van Lerberghe crée une atmosphère de limpidité : les yeux d'Eve sont de « pures et claires Fleurs des airs », à l'image de son « âme ingénue ». Le poème baigne dans la clarté : éclairs des ailes d'anges, « arbre miraculeux de lumière et de vie », fontaine « aux ailes d'humides étincelles », Lune « fleur de lumière ». Cette clarté ambiante trouve, bien sûr, sa transfiguration spirituelle. Et la « vierge lumière » est à la pureté ce que la rose est à l'innocence : « O rayon... Mets ta parole virginale Sur mes lèvres. »

De partout la lumière jaillit en « gerbes », en « scintillements » : « porte d'or Eclatante », « soir lumineux », « vague phosphoreuse »; le silence lui-même est « radieux ». Le paradis semble livré aux lois de l'attraction lumineuse :

O mes anges, les Flammes
...Vers vous... mon âme
S'élance avec ardeur.

Dans cette atmosphère heureuse où chantent Fleurs, Sirènes et Flammes, le rose et le bleu jouent leur rôle prédestiné. En effet, ils constituent les attributs électifs de l'enfance et de sa naïveté. Kate Greenaway en use perpétuellement comme si les joues de ses fillettes reflétaient la pureté du ciel. Ces couleurs, à force de suavité prennent valeur spirituelle. Ainsi, chez Angelico, le bleu et le rose, en même temps que la lumière physique, symbolisent la lumière divine. Les robes bleues drapent Dieu, la Vierge ou les Saints de la splendeur du ciel : le bleu spiritualise les corps, les allège de leur pesanteur et les rappelle à l'au-delà. D'une manière analogue, les habits des anges incarnent ces purs esprits dans la corolle des roses, fleurs qui chez Dante figurent le Paradis.

Le bleu, à l'intérieur du poème, lie le silence à l'espace, l'espace à l'oiseau, l'oiseau au ciel. C'est par cette couleur

notamment, qu'est marquée l'unité du jardin couleur de « rêve bleu ».

A un moindre degré, l'adjectif rose, pétale détaché de sa fleur substantive, nuance et parfume Vénus, l'air, et nous donne d'Eve aux doigts de rose l'image de la femme végétale dont la main « rose » ne « pèse pas plus qu'une fleur ».

Pris un à un, chacun de ces éléments ne se signale que par sa fraîcheur. Mais tant de roses, de lumière, de bleu, inaugurent, par leur profusion même, un monde à part. Botticelli l'avait senti qui affranchit ses Madones de toute matérialité par le seul éclat d'une lumière dorée ou d'un décor en fleurs : le surplus de splendeur, dans la *Chanson d'Eve* est un défi porté au réel.

VAN LERBERGHE fait parler ainsi son héroïne : « ...rien n'existe que les quatre éléments, les fleurs (trop, j'en abuse, je sais) et quelques bêtes. Au lieu de me chicaner, admirez plutôt un art aussi divinement créé, puisque seul est vraiment créé ce qui est fait de rien. » Les roses du Paradis en viennent alors à évoquer quelque « blanche... fleur de l'inexistence ».

La lumière, dans le poème, loin d'éclairer vivement des scènes animées, met en relief un univers presque léthargique où la vie évolue comme au ralenti. La moindre ébauche de brusquerie est étouffée : en ce pays les colombes enseignent la douceur, la Pluie « doucement fuit », Eve dépose la sirène « doucement dans le fleuve ». La tranquillité imprègne le poème de sa « paix divine » : « tout est calme ». Et le désir d'apaisement engendre l'horreur du mouvement-qui-déplace-les-lignes : tout ce qui se meut est freiné en douceur : l'eau descend « par des pentes douces », la nuit arrive « lasse et lente », l'Ange en voyage, messager de la mort, « approche lentement » d'Eve qui s'éteint rassérénée.

Une telle lenteur, souvent marquée de tristesse, de lassitude impose une atmosphère d'attente immobile qui fige

la nuit, les fleurs, la Lune « perdue en son rêve » et jusqu'aux vagues. Ainsi que les anges à genoux ou les sirènes qui écoutent « immobiles », Eve « songe, elle attend ». De cette immobilité des personnages situés dans un « décor d'or et de fondante émeraude, si loin de nous, si reculés dans la légende et murmurant leurs sublimes et enfantines paroles d'amour presque sans gestes », Burne-Jones offre l'exemple le plus frappant.

Ce peintre a su faire sentir la présence du mystère. Chez lui, le sujet intéresse « non pas tant pour ce qu'il dit que pour ce qu'il ne dit pas »; ses tableaux, comme les poèmes de Van Lerberghe, présentent des monologues ou des dialogues où nul bruit ne transperce; des personnages sont plongés dans une méditation qui consterne leurs physionomies et alanguit leurs attitudes. L'invisible émane de l'immobilité. S'il arrive à Burne-Jones d'aborder un sujet violent, comme dans *Saint Georges et le Dragon,* les personnages paraissent pétrifiés par l'extase : l'âme à fleur de peau, comprime les gestes. Il semble que l'artiste ait dépeint le silence.

Grand thème symboliste, le silence dans la *Chanson,* est indistinctement indice de bonheur (« Quel silence heureux et profond... ») ou d'effroi (« On s'enfuit, Terrifiés de ce silence. ») Silencieuses sont les fleurs, silencieux le « songe bleu », l'Amour, l'Ange ou la Sirène. Et le « murmure immense » qui s'élève du paradis n'est lui-même que « silence ». Si le silence parfois, crée un climat propice à la prière, à l'extase ou au songe, il permet aussi aux voies muettes de l'âme de s'exprimer : « Quel silence heureux et profond » nait des « âmes allégées! » Pour Van Lerberghe comme pour un Rossetti, « le silence est dieu ».

Au silence, à l'immobilité qui privent le paradis de tout signe de vie font échos des tonalités sans couleur ou éclat, des « a-couleurs » : le blanc et le pâle. Le blanc, réputé symbole de pureté, immacule la colombe, la robe d'un séraphin, les « perles » de la pluie. Mais lorsqu'il caractérise la nudité d'Eve, le soleil, les « mains douces » de l'Amour ou de la Beauté, n'est-il pas permis d'y voir une tonalité en premier lieu « exsangue »?

On trouve confirmation de cela dans l'importance accordée à l'adjectif « pâle ». Cette teinte affaiblit, entre autres, les notations lumineuses ou colorées : « pâle fleur de mes yeux bleus », « étoile pâle », « éblouissement pâle », « Levant pâle », « Eve pâle et nue ». Ainsi ce qui pourrait exprimer la vie dans ce qu'elle comporte de vif, joyeux ou charnel semble frappé d'asthénie.

Dans l'*Annonciation* de Rossetti on voit comment l'emploi de la couleur blanche et de tons pâles suffit à rendre irréelle une scène plutôt réaliste : murs blanchâtres, robes pâles, colombe, lys donnent à la venue de l'Ange une signification essentiellement spirituelle : le blanc épure les personnages et prive le décor de toute réalité physique.

Notre paradis, frappé de langueur, semble sur le point de défaillir; mais s'il se tait, s'il n'ose hasarder un mouvement brusque c'est qu'il se trouve à l'écoute d'un au-delà : « sur le paradis bleu s'ouvre un paradis d'or. »

JE suis fantasque, légendaire et fais constamment des confusions entre les jeunes filles, les anges et les fées... » écrivait Van Lerberghe qui avait étudié les « fairy tales de Grimm » et citait volontiers au nombre de « vrais modèles » les *Contes* d'Andersen. On ne pourrait oublier ici, de signaler ce que le poète doit aux séjours à Bouillon, en plein la forêt des Ardennes *. Mais voyons si le pré-raphaélisme ne pourrait, lui aussi, rendre compte des passages féeriques de la *Chanson*.

Tout d'abord est seul perçu le mystère, gros d'inconnu : « Dans le silence et le mystère... Se lève... La vierge lumière »; Eve s'en va où son cœur « Mystérieusement, dans l'inconnu » l'entraîne, et les simples fleurs prennent des formes « mystérieusement écloses ».

A première lecture, les éléments proprement magiques transparaissent peu parmi tant d'autres, situés aux frontières du réel. On sait qu'Eve, une fois, cueille de la « ver-

* Lire à ce sujet l'intéressant article de Madeleine Ozeray, paru dans *Les Lettres Françaises* du 18 septembre 1958.

veine », fleur dont les vertus surnaturelles sont bien connues. Plusieurs apparitions de « petites fées » nous forcent à démêler ce que le vocabulaire sciemment ambigu du poète dissimule d'ensorceleur : c'est l'oiseau d'or qui chante à Eve : « Je t'ai enchantée! Tu me suivras au bout du monde » ou bien une biche venue boire au bord des fontaines et « qu'on dit une fée ». « Bois enchanté », « colombe enchantée », « arbre miraculeux » et autres sortilèges, voilà qui révèle une intention discrète mais continue de féerie.

« Mon état d'esprit est un peu celui d'un paysan du Moyen-Age » disait Van Lerberghe, ici encore très proche de Burne-Jones qui s'inspire tant de fois des légendes anciennes pour traduire son « beau rêve... de choses qui n'ont jamais été... en un pays qu'on ne peut définir, dont on ne se souvient pas et qu'on a seulement désiré ». Son aquarelle intitulée *Le Cercle Magique* où un personnage regarde avec effroi le sorcier qui, isolé dans un cercle, s'apprête à invoquer les morts, ou encore son tableau *Merlin et Viviane,* doivent être rapprochés du poème de la *Chanson :*

Ferme-toi, cercle enchanté,
Ferme-toi, mur de clarté,
Enceinte de brume,
Porte de lune,
Ferme-toi et garde-la.

Nous serions partisan d'associer la couleur « blonde », attribut des êtres surnaturels, à cette atmosphère magique, encore que les poètes symbolistes aient galvaudé tant et plus une telle nuance, tout comme les pré-raphaélistes anglais inspirés de Botticelli : dans la poésie de D. G. Rossetti, « pas un héros ne porte des cheveux noirs ou bruns ». Lors de son séjour en Italie, Van Lerberghe rappellera combien l'idéal que ses vers cherchent à exprimer « est du nord, anglais » : « J'ai compris déjà, rien qu'en vivant ici quelques jours, la splendeur des chevelures *blondes,* la beauté des yeux *bleus...* » Eve sera

donc naturellement blonde; le jeune dieu qu'elle rencontre a, lui aussi, des « cheveux d'hyacinthe ».

Le « blond », utilisé par ailleurs à propos de la « vague blonde », des « abeilles blondes », de la robe d'un ange, marque d'un sceau merveilleux bien des passages de la *Chanson,* d'innocente apparence :

Mes sœurs des fontaines
...comme de longues roses blondes
...montent lentement
Des eaux.

Ainsi, comme chez Angelico ou Botticelli, « l'étrange et le surnaturel se mêlent au familier » dans un décor et une lumière irréels. C'est dans ce cadre féérique qu'évoluent sans contrainte les personnages d'une mythologie personnelle au poète.

DANS le jardin d'Eve « anges et fées, christianisme et paganisme se confondent... Je suis un partisan, en métaphysique, de la réconciliation des dieux; plus encore, de leurs mariages, de leurs métamorphoses en des types simples »; il ne faut donc pas prendre au tragique les conceptions de l'auteur de *Pan* : plutôt qu'une philosophie originale nous préférons y retrouver le goût d'une imagerie qu'il reste à identifier.

Inutile de s'attarder à Dieu, aussi traditionnel que secondaire, à Eve, aux anges et séraphins que le poète admira chez les primitifs italiens. Le bestiaire de la *Chanson,* avec ses biches, colombes, papillons, abeilles et serpent est de valeur symbolique en même temps que d'obédience symboliste. L'oiseau incarne Dieu ou l'âme, le colombe accompagne Vénus comme il se doit, tandis que les « daims de l'Eden » apportent à l'ensemble du tableau leur légendaire douceur.

Mais toute une catégorie de créatures, les Chimères, la Licorne, la Sylphe ou le Cygne qu'Eve enlace en songe,

pose un problème de « sources ». On pourrait recourir à telle Sylphe de Walter Crane, à telle sirène de Burne-Jones si la mythologie de Gustave Moreau ne suffisait à éclaircir ce point.

Moreau s'est toujours attaché à « discerner mille affinités fuyantes entre le monde et la pensée, la nature et le mythe, le réel et le symbole ». Aussi a-t-il recherché dans la légende les éléments nécessaires à ce « monde artificiel » qui le passionna sa vie durant. Sans cesse il a repris des sujets, *Eve, Pasiphaé,* dont la femme constitue un leitmotiv. Le goût du rêve « transportant l'esprit et l'âme dans le vague des espaces, dans le mystère de l'ombre... » a causé bien du tort à la réputation de ce mystique dont on a oublié l'éminente personnalité de peintre.

L'imagerie de Van Lerberghe présente trop d'analogies avec celle de Moreau pour que la seule coïncidence puisse être invoquée : Eve qui déclare :

Vous m'enseignerez l'envol de la terre
Chimères,
L'extase des airs...

semble faire allusion à l'une de ces *Chimères,* à la fois femme, aigle et dragon que Moreau nous montre, s'élançant vers les étoiles, une fleur mystique à la main.

Les *Sirènes* que l'artiste peignit en camaïeu sous un soleil crépusculaire ou encore dans un étrange paysage de rochers déchiquetés, reviennent souvent dans la *Chanson :*

Elles appuient sur les eaux bleues
Leurs frêles corolles
Et leurs larges feuilles,
Et elles jouent, entre les joncs,
A des jeux d'ombre et de rayons.

La Licorne que seule « une vierge pouvait... prendre » ne provient-elle pas tout droit d'un de ces tableaux où une femme s'appuie sur le fabuleux animal? Mais l'analogie la plus convaincante se trouve encore dans le poème où la

« Splendeur blanche » se pose doucement sur Eve qui sommeille :

— *Comme il tremble, mon sein caché*
Sous tes plumes soyeuses!
Il semble que de roses
Tout mon corps soit jonché.

G. Moreau décrivait en ces termes l'une de ses *Léda :* « Le Sacre. Le Dieu se manifeste... L'Amour terrestre fuit au loin. Le Cygne-roi... pose sa tête sur celle de la blanche figure, toute repliée dans sa pose hiératique d'initiée, humble sous ce sacre divin. L'immaculée blancheur sous la blancheur divine... » Chez le peintre comme chez le poète on remarque la même volupté et une même spiritualisation du « désir contenu ».

La mythologie de Van Lerberghe comprend enfin diverses personnifications, les unes consacrées comme Vénus, les Heures, la Source, « Nymphe aux yeux bleus », les autres représentant spontanément les Flammes, les Ondes, les Souffles. Tout comme Burne-Jones donnait forme humaine au *Printemps* ou à l'*Aurore,* jeune fille au visage ensommeillé, notre poète personnifie l'Aube qui « prend son grand flambeau » ou la « vierge lumière »

Toute belle et pleine de grâce.

On voit encore le soleil essuyer « De ses cheveux d'or Les pieds de la Pluie », le « soir voluptueux » étendre le « filet des étoiles ». Pour une bonne part, l'imagerie de la *Chanson* relève du domaine de l'allégorie.

Ainsi quittons-nous tout point d'attache avec le monde tangible qui ne se révèle à nous que sous des formes épurées : Van Lerberghe nous livre à l'imaginaire. Par volonté de pureté le poète va finalement atteindre l'extrême limite de celle-ci.

Présenter un paradis bleu et blanc, de roses et de lumières, de Sirènes et de Fées où règnent silence et mystère, c'était déjà faire preuve d'artifice. Un peu comme des Esseintes qui collectionnait les fleurs factices puis leur préféra des fleurs naturelles imitant les fausses, Van Lerberghe affirme : « Il est sûr que si je rencontrais, moi qui suis assez inhumain, au milieu des fleurs naturelles, une fleur de verre comme il en croît sans doute dans la lune, je l'adorerais. »

Cet attrait de l'artifice se résume dans l'une des fiches du poète : « Pierres et Pierreries :

Jaspe	Sardoine	Lapis
Agate	Chrysoprase	Saphir
Améthyste	Jade	Turquoise
Onyx	Emeraude	Topaze
Béryl	Opale	Cornaline

Les sirènes aux yeux de jade. »

Bien que désireux de « proscrire toute allusion à la civilisation humaine... », dont « le diamant... chose inexistante à l'état de nature et qu'Eve doit ignorer », Van Lerberghe, pas plus que Botticelli, Rossetti ou Moreau, n'a pu se passer des pierres précieuses, pierres angulaires des paradis artificiels.

En maint endroit, la limpidité, l'éclat, la pureté, la richesse de l'Eden appellent leur métaphore précieuse :

Air limpide du paradis
...Avec tes grappes de rubis.

Parole « diamantée », « blanches perles de la Pluie », « aube d'émeraude », « grotte aux murs d'opales », « floraisons de nacre » expriment à la perfection cette aspiration à l'artificiel qui couvait dans les autres thèmes.

L'« or » représente la couleur spécifique de l'artifice : dans un tableau d'Angelico, Van Lerberghe avait constaté comme le « fond d'or... situe bien la scène hors du monde ».

* Fiche inédite de Van Lerberghe (Bibliothèque Royale de Bruxelles).

Et de plaquer au long de sa *Chanson* des accords d'or : les anges en sont poudrés : ils font briller « d'or » Eve « Parmi leurs ailes blanches ». Ainsi que chez Botticelli, la lumière se trouve matérialisée en rayonnement doré : « cheveux d'or du soleil », « matin d'or », « Soir d'or ». Mais en bien d'autres exemples, l'or ne brille que pour souligner symboliquement l'irréalité du paysage : « algues d'or ». Bientôt l'or ne possède qu'une valeur purement spirituelle : l'âme d'Eve qui est une « flamme d'or », les Sons « Anges... aux ailes d'or », la coupe d'or du Rêve.

Par ses aspects « fabriqués », le poème semble alors illustrer le principe que proclama Huyssmans en parlant de la « nature » : « Le moment est venu de la remplacer, autant que faire se pourra, par l'artifice. »

La peinture pré-raphaélite peut donc rendre presqu'entièrement compte de l'imagerie à laquelle recourut Van Lerberghe pour créer l'atmosphère de sa *Chanson*, en une suite de tableaux de « nulle part ».

« Ce qui est humain m'est fort étranger. C'est ma devise » affirmait le poète qui, à cause de cela, prisait la campagne romaine où ne se rencontre « ni eaux, ni arbres, ni culture, ni travaux des champs; mais de l'espace, de l'immensité, du silence, de l'abandon et une tristesse infinie, malgré, et peut-être à cause de la radieuse lumière qui resplendit sur tout cela. C'est du paysage presque abstrait. » Le tempérament de l'homme et l'esthétique de l'artiste se révèlent ainsi indissolublement liés.

La poésie de Van Lerberghe, nul n'hésiterait à la rattacher au Symbolisme dont le poète se proclamait l'un des représentants les plus « enracinés » : lors de sa parution, *la Chanson d'Eve* fut saluée « comme une des œuvres maîtresses du mouvement symboliste ». Or, si on la comparait par exemple au *Jardin de l'Infante* ou même à bien des poésies de Mallarmé, une analogie dans l'imagerie et l'esthétique amènerait peut-être à nuancer le « De la

musique avant toute chose » dont on s'accommode un peu facilement. Car les Laforgue, Samain, Elskamp, Mallarmé, et Rimbaud, avec ses « painted plates », ont aimé, aussi, la peinture.

Mais, au-delà de l'histoire littéraire proprement dite, la *Chanson*, par certains aspects, exprime une époque entière; Van Lerberghe écrivait de Berlin : « Les noms modernes que j'entends sont ceux que j'ai entendus parmi nous et à Londres : Puvis de Chavanne, Burne-Jones, Walter Crane... Les mots magiques, les « Sésame ouvre-toi » sont : Dante, Fra Angelico, Botticelli... »

Il n'est donc pas interdit de trouver dans la *Chanson d'Eve* le témoignage d'une sorte de crise de la sensibilité européenne à la fin du XIX[e] siècle.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

ALLER SIMPLE.

— Je vous préviens, me dit-il, comme déjà, atteignant le second étage, nous nous trouvions devant sa porte et qu'il y mettait la clef, je suis abstrait.

Qu'est-ce que j'y pouvais désormais? Il m'avait invitée à venir voir sa peinture, sans rien ajouter d'autre. Et voilà qu'au pied du mur il me faisait — quoi? Cet aveu, mise en garde, profession de foi? Supposait-il et tout soudain que je n'aimais pas l'abstrait, que je tomberais de saisissement à la vue de la première toile ou, pis encore, me trouverais, après long examen, à court de mots? Comment interpréter même le ton sur lequel m'était donné cet avis (dantesque ou virgilien?) au seuil de l'irrémédiable... Etait-ce le murmure d'un homme qui, vous ayant abordée dans la rue (il l'avait fait en vérité, mais nous nous connaissions déjà et la rue était celle d'une petite cité de villégiature, en Suisse) et entraînée chez lui vous préviendrait, au moment pénultième, qu'il n'aime que les garçons, qu'il vit avec sa mère ou bien qu'il a douze chats? Etait-ce la voix de Polyeucte lançant au second (ou troisième?) acte de cette ennuyeuse tragédie son fier aveu alors que Pauline lui tend tous les bras du Théâtre Français « je suis chrétien, mais pas un mot à l'Empereur jusqu'au troisième (ou quatrième?) acte »? Ou le classique soupir du célibataire en été : « la femme de ménage n'est pas venue depuis trois semaines »?... En tous cas, mystique ou inverti, ami des bêtes, excellent fils ou vieux garçon dans l'ennui du fait des congés payés, il s'alarmait à tort; nous sommes, toutes autres raisons mises à part, très habitués à l'abstrait chez nous, à cause du quartier. Il y a belle lurette maintenant que les peintres qui viennent planter leur chevalet dans ma rue ne s'attirent que froideur, dédain, longtemps que les ménagères de Buci ne posent plus à terre le cabas pour mieux gesticuler entre la toile et le motif, et faire observer à l'artiste que le feuillage du catalpa de

droite est un peu plus fourni qu'il ne l'a fait et que les volets de l'électricien, fermés tout à l'heure, sont ouverts maintenant. L'installation dans nos parages de plusieurs galeries de tableaux, d'estampes, et librairies d'art a instruit tout ce monde de la notoriété, de la valeur aussi de de la peinture contemporaine. Et, suivant l'heure, j'entends, de mes fenêtres, les passants qui disent en longeant les vitrines : « paraît-il que ça se vend » ou « tu sais que ça vaut des fortunes, ces trucs-là? » ou alors, très tard quand les gens de plus beaux quartiers viennent noctambuler dans le nôtre, de petits cris, qui me réveillent « Venez voir, Pierre-André, on dirait un Soulages » ou « Vieira da Silva c'est ça, mis en plus blanc. »... Oui, livreurs, vagabonds, postiers, écoliers et fêtards désormais connaissent tout, et nom par nom. Loin, bien loin le temps, juste après la guerre, où ma femme de ménage m'avait dit, comme je rentrais à la maison : « il y a le plombier qui vous a téléphoné, et puis le corbusier »...

L'homme donc avait bien tort, sur son helvétique palier, de témoigner de cette inquiétude, ou de cette fierté. Puisque nous avons même eu... Toute une histoire! Cela commence à un petit balcon, presque une terrassse, bien fleurie dès la saison, décorée comme elles le sont en banlieue ou en proche province. Avec un chat de porcelaine, des roses pompon le long des murs et de la pergola miniature où étaient suspendus aussi de petits pots de céramique contenant ces robustes verdures qu'on appelle misère, la fausse brouette croulant sous le pétunia violet, une dame en bigoudis, tablier à petits volants, chaque matin soignant ses fleurs, et portant un petit arrosoir, lui aussi décoré de roses; des rideaux bonne femme. Un rêve. Un jour, après bien des années, l'homme qui demeurait là, un peintre, époux donc de la gentille dame, maître du chat de faïence, jardinier des roses pompon, mit ses toiles à sécher, sur le balcon. La rue fut frappée de silence, mais ce silence n'était qu'un cri. Il est fou. Il était abstrait seulement. Mais précurseur... Le décor n'était, c'est bien le cas de le dire, qu'un trompe-l'œil en somme, derrière lequel il peignait « des ronds et des carrés ». Ainsi en jugea-t-on alors. C'était il y a quinze ans. Mais aujourd'hui si le même homme, revenu, s'avisait de peindre la rue telle qu'elle est, tous les petits bourgeois du quartier le traiteraient de... petit bourgeois. La rue, la place telles qu'elles sont... Mais la place on ne la peint jamais qu'à l'envers, on ne la regarde que dans le sens où elle ne devrait point l'être, en tous cas principalement. On tourne le dos à ce qui est le plus beau, pour voir ce qui l'est le moins. Tout ça à cause du petit mur. Un petit mur très laid, complètement inutile, pas très récent, en sorte que sa légère crasse, fondue dans un décor beaucoup plus séculaire, fait qu'il ne se remarque pas et d'autant plus subtilement masque une merveille. Il

a dû être édifié vers 1910, mais par qui, et pourquoi?... A moins, donc, qu'on ne prenne un très grand recul, ce qui est impossible puisqu'on buterait, et de dos encore, dans les maisons de la rue Jacob, ou qu'on ne s'élève de deux, de trois étages, on ne peut bien apercevoir le plus beau bâtiment qui soit, par la couleur et le dessin, un édifice Louis XIII, de cette pierre qui est celle, à peu près, des maisons de la place des Vosges. Teinte d'aube, de soleil levant, teinte qu'ont, mais au soir, les murs de Rome, teinte que prend aussi, hélas, le homard tout au début de l'infernal bouillon, et le tronc des grands pins, quand on en arrache l'écorce. Aube, oui d'un soleil qui, avec le roi suivant aura presque trop d'éclat, et fera d'or les murs. Ce vilain mur est depuis longtemps condamné, par les Beaux-Arts, ou la protection des Monuments historiques... On a fait savoir (mais à qui?) qu'il devait être démoli puisqu'il ne sert proprement à rien et porte un si grand tort à un site sans cela agréable et désormais très fréquenté. Il subsiste pourtant. On y a même apposé, récemment et comme par défi, non pas des affiches mais de véritables pancartes en bois, d'une couleur sans goût, où est écrit je ne sais quoi en lettres vilaines aussi. Ce n'est pas à dire que nous soyons ennemis des inscriptions. Tout au contraire. Il y en a plusieurs sur nos autres murs, à la craie, au clou, au charbon, selon la teinte des pierres. Ainsi, de chez moi, je puis apercevoir en face, le long d'un rez-de-chaussée, un mot, un nom, que j'aime bien. Ecrit à la chaux. Giraudoux. Ou plutôt Giraudo, et puis une fenêtre, et puis ux (c'était trop long sans cela). Pourtant ce n'est pas la piété littéraire qui nous valut cette inscription, pas exactement tout au moins. Lors des dernières élections Jean-Pierre Giraudoux fut candidat dans notre quartier... Un matin j'ai aussi vu, en noir cette fois sur fond blanc (non sur le petit mur, qui lui est d'un brique pisseux et ne tente aucun scripteur, aucun tenant de l'art, figuratif, abstrait ou même brut, et que dédaignent avec une unanimité vraiment exceptionnelle UNR, PSU, Objecteurs de conscience, Amis de l'école laïque dont je suis, et même ces illuminés qui, d'un graffite hâtif nous annoncent le retour de Dieu ou bien la fin du monde.) Vu ces mots donc, Catulle Mendès. Me penchant à ma fenêtre je me suis étonnée qu'un fin lettré (il faut l'être, même sur la rive gauche, pour se faire à ce point zélateur d'un poète malgré tout peu célèbre) eût entre les deux mots placé un, que dis-je deux tirets ce qui donnait : Catulle=Mendès... En sortant j'ai mesuré, de plus près, ma bévue! C'était : De Gaulle=Mendès... Ceci, on le pense bien, se passait il y a un nombre de mois déjà, inscription ancienne donc, ressortisant désormais à la paléographie plus qu'à la politique... Mais qui l'effacerait? On a pourtant effacé la phrase « Plus de morts à vingt ans ». Essuyé, plutôt. L'effaceur, peu scrupuleux, n'a ôté que

les trois derniers mots et, je ne sais pourquoi, l's du premier substantif, ce qui fait, ou plutôt laisse : « Plus de mort »... Mais ne croyez pas qu'on nous oublie, — à part ce petit mur, protégé par Dieu sait qui contre les décisions des Beaux-Arts... Non, on pense à nous; même on nous avait mis, il y a un an ou deux, je ne sais plus, des bancs sur la place. Deux bancs. Certains les trouvèrent un peu laids, d'autres s'y assirent volontiers, et l'on put voir, dès la belle saison, de très jolies personnes, scandinaves souvent, starlettes, touristes, mannequins, aux formes très concrètes qui se faisaient photographier, debout, à califourchon, penchées ou renversées, tenant parfois à deux mains un tableau bien abstrait... Seulement... Ah, seulement.... Ces bancs nous ont aussi valu, je l'ai conté déjà, la visite et parfois le séjour de quelques clochards. Alors ça non. Les abstraits en voulait bien et les scandinaves, les flashes, les noctambules, et les graffiti, et le mur hideux qui fait que la beauté du lieu est fichue ou mutilée pour plus d'une génération; on tolère, jeudis et dimanches, ces bons jeunes gens qui par groupes, meutes, jouent dans leur « local » un jazz affreux (s'il était bon, je ne dirais rien) et reprennent en chœur des chants trop martiaux pour mon goût, ils sont cinquante, cent rassemblés dehors, même en ces périodes pré- ou post-putsch où la police est pourtant si sourcilleuse dès que trois ou quatre badauds se groupent... (Dieu me garde de donner des idées à l'O.A.S., mais il me semble que, même en période de stricte surveillance, elle pourrait déguiser ses militants en « bons jeunes gens » — base du costume : des chaussures de basket, un blouson bleu plutôt roy, des insignes sur les manches, au besoin une petite barbe et un sifflet pour les plus grands, un scooter, et pour le meneur un habit plus sombre; nul ne les questionnerait. Ni ne les dispreserait.) Mais les clochards! On a été jusqu'à dire (et les journaux s'en sont même fait l'écho, oui, on y a parlé de nos bancs, et de leurs méfaits — mais de notre mur jamais) que ces vagabonds « faisaient du bruit » (!) et « interpellaient les passants ». C'est un comble, car ils ne font que marmonner, rêver tout haut parfois. Seulement, leur tendance à s'allonger un peu après boire donnait, pensa-t-on, piètre idée du redressement français... Et là... Ah, là, j'entre tête la première, dans un guêpier, ce n'est pas assez de dire que je m'y fourre, et sans masque grillagé; je m'y précipite, en sortirai défigurée, objet d'horreur pour tout le monde, je dis bien tout le monde... Parce que voilà... Les gens que j'ai entendus se révolter le plus contre la présence de ces miséreux, étaient ceux qui disaient que ça faisait « pas prope »... que c'étaient là (même quand il n'y en avait qu'un) « des tas de feignants »... Oui, c'étaient hélas les gens les moins élégants, les moins amateurs d'art, les moins venus de beaux quartiers, les moins fortunés pour tout dire

qui s'acharnaient le plus contre ces vivantes statues de dénûment... Comment ne pas penser alors à ces confidences, ces souvenirs, contés par Céline à Claude Bonnefoy (reproduits dans Arts, **Août 1961)? Il parle du temps où ses parents, tenant un tout petit commerce de dentelles, étaient dans une gêne extrême et où il lui fallut, trop tôt, bien trop tôt, travailler, ce qui n'est rien encore, mais tout bonnement souffrir et d'une façon que, malgré tout bien peu d'auteurs ont connue à leurs débuts dans la vie** « On ne me demandait pas mon avis. Si je protestais c'étaient des injures, sale merdeux, des paires de gifles, des coups de pied au cul. » **Mais voyez la suite, pire peut-être, en un autre sens :** « On me faisait **(ses parents toujours, gens très convenables)** des leçons de morale. Une morale simple. On me disait d'admirer tout ce qui était au dessus de nous; que j'avais de la veine qu'on ait des clientes, qu'elles nous faisaient vivre : c'était le conformisme absolu : dans le prolétariat il y avait deux catégories : des voyous, des pelés, des galeux, de fortes têtes qui finiraient sur l'échafaud heureusement, et les autres, les travailleurs qui crevaient dignement sans rien dire... Et puis il y avait une race à part, qu'on respectait, celle des gens riches... » **Ici m'était venue sous la plume, au moment du brouillon, une digression si longue que cette chronique n'aurait plus pu trouver place en mercuriale, ni même au sommaire de tête, elle eût dévoré tout un numéro du** Mercure, **toute une année de numéros... Je l'ai jetée, hors de ma table sinon tout à fait de ma tête; et qui ne sait que ces idées au brouillon, impubliées, sont semblables aux déchets radioactifs, dont on ne voit où les jeter ni comment les réduire, crainte que, de proche en proche, ils ne contaminent le futur... Heureusement pour le raccord, ici se situe une question de Claude Bonnefoy :** « et vous ne vous révoltiez pas? ». **Céline répond :** « Je n'étais pas convaincu, mais j'écoutais... Je ne trouvais pas ça juste... C'était épouvantable, cette vie... ». **Epouvantable, certes, tout ce qu'ensuite il raconte, de ses marches à pied, en souliers qui lui faisaient mal, dans Paris, dans la vie... Un enfant... Epouvantable, aussi ce mépris dont il parle, et qui d'abord l'étonne, le mépris qu'éprouvent des gens qui n'ont presque rien envers ces pelés, ces galeux qui finiront — heureusement — sur l'échafaud; épouvantable l'admiration pour « tout ce qui est au-dessus », et cette idée que la misère n'est pas révoltante mais inconvenante; l'horreur, la haine dont on accable, quand on peut le trouver par chance, ce plus petit que soi dont on a, pour ce faire, tant besoin tout de même... Malséante la pauvreté, honteuse même la mort... (Marthe Robert me rappelait l'autre jour cet épisode d'un récit de Kafka : quelqu'un, à travers les rues, cherche une maison où certain homme est mort; avisant sur le pas d'une porte quelqu'un, il l'interroge : ne serait-ce pas ici peut-**

être que... Quoi, répond l'homme, un mort chez nous? Sûrement pas! Ici, monsieur, c'est une maison très convenable...)

On trouve le même écho, sinon le même langage, dans un très beau roman de Dominique Vazeilles, où l'on voit s'enfler dans le cœur, dans la tête, les viscères même dirai-je, d'une enfant puis d'une jeune fille, la révolte contre cette suffisance d'assez petites gens, qu'un léger magot, sagement géré, a placés « au-dessus » de la gêne, et qui dès lors méprisent d'un cœur bien ferme le honteux dénument — la honteuse liberté? Si ce livre (1), à bien d'autres égards encore remarquable, n'a justement pas été assez remarqué ni admiré, c'est sans doute qu'il gênait, qu'il touchait au guêpier — et non pas au guêpier classique, où les grands riches sont seuls méchants, seuls responsables, et les autres, moyens et petits tous solidaires, tous prêts à s'insurger si pouvoir et capital réunis ne les réduisaient au total silence... Hélas, c'est bien moins simple... « Pittoresques » aux yeux de qui venait assez fastueusement esthétiquer dans notre rue, les clochards n'étaient « pas convenables », de l'avis d'un moyen peuple riverain qui n'admire que l'au-dessus... Alors?... Alors on a enlevé les bancs... (Certes, je ne pense pas que, même faisant nombre, même ayant envoyé quelque pétition, nos petites gens si dignes aient eu gain de cause. Il est à parier plutôt, et, cyniquement, disons que c'est bien fait, qu'une seule personne, mais bien ou haut placée, a obtenu cette suppression... Si seulement, quelque jour, elle s'avisait que le petit mur la gêne aussi, et le disait, lors d'un dîner, au Ministre qu'il faut!)... Mais nous n'en avons pas fini des parenthèses, ces histoires de vagabonds ayant, comme il est logique d'ailleurs, pour effet de laisser des traces d'idées, qui tournent en rond, et jamais n'aboutissent... On m'a, il y a peu, reproché non pas de parler des clochards mais de me « donner bonne conscience » en faisant état, par écrit, du sentiment qu'ils m'inspirent et de la monnaie qu'à l'occasion je leur donne. Alors ça, tout de même!!... D'abord j'ai dit déjà que ce sentiment — vif en effet — n'avait rien à voir avec la pitié, que quelque chose dans leur mode d'existence sans vie (ou est-ce l'inverse plutôt?) me tente, oui me tente, quelque chose me paraît familier, qui se passe au vocatif malgré notre double silence, comme si j'avais été ou allais devenir des leurs, comme si dans un passé que j'oublie ou un avenir que j'ignore, je marchais à leur suite, sans plus de but avoué que de point de départ que l'on sache... Et puis, soyons sérieux : si même j'étais une femme assez bête pour croire que la morale est sauve sitôt qu'on fait l'aumône à quelque hère, je ne suis pas quand même si piètre chroniqueur que je ne sache que ces épisodes-là ne

(1) Dominique Vazeilles : *La Route vers la Mer*, Éditions Denoël.

valent littérairement pas tripette, s'ils ne sont pas à tout le moins ambigus... La ronde ici nous amène, ou plutôt passe par la rue Monge, où je me suis trouvée, l'autre dimanche, vers midi. Il faisait beau; été, ville tranquille aux abords du Palais de la Mutualité. Devant un café sans clients un homme par terre, pas vieux, pas si sale, seulement déjeté, le visage pourtant en sang sur tout un côté... Seul?... Non. Sur le pas de la porte devant laquelle il est tombé (à moins qu'on ne l'ait jeté, frappé) une femme qui le regarde, semble un peu le connaître; le regarde en tous cas sans curiosité ni dégoût, ni sollicitude... Accoutumance? Sa femme, qui sait, ou bien la concierge de l'immeuble (un de ces immeubles pourtant très convenables, où l'on ne meurt pas). Au moment où je passe, elle interpelle, tranquillement mais sur un ton qui laisse à penser que la chose dure depuis un moment déjà, un homme, debout en bordure de trottoir, occupé à ranger une charrette, dans laquelle, jusque-là, il a vendu des légumes...

— Fernand, lui dit-elle, tu ne vas pas le laisser comme ça... Fernand!...

Fernand, posant ses cageots sur un tabouret, dit que si.

— Fernand, viens!

Fernand dit non. Le type à terre toujours immobile; sur sa joue le sang, rose, même couleur que les maisons Louis XIII, que la langouste échaudée, le troncs des pins blessés, les murs de Rome... Fernand immobile aussi dans son mépris puis, d'un geste lent, ôtant les cageots du tabouret et y prenant place lui-même, tel sur son trône un Roi Soleil.

— Fernand fais le asseoir, quand même!...

Fernand dit non encore, du haut de ses quatre saisons... Elle, sans forcer, constante seulement :

— Mais l'autre jour, Fernand, tu disais : « Solidarité ...»

— Solidarité d'accord, profère ce commerçant établi, mais pas avec les ivrognes!

— Fernand!...

Elle y met un peu plus de fermeté, parce que je me suis arrêtée, qu'elle se sait entendue et, peut-être approuvée...

— Fernand!

Muet, Fernand, mais du ton dont il eût répondu : y a pas de Fernand. Et il me toise... Le type à terre, de plus en plus inerte, sourd : des habits sur du bitume. Le sang qui sèche, fonçant un peu déjà sur tout le profil... Je me demande s'il ne faudrait pas quand même appeler police-secours, chercher un agent... Me revient alors en mémoire, comme bien souvent ces temps derniers, la mort d'Armand Robin, telle qu'elle fut relatée par les journaux, après un temps de mystère. Le mieux est de citer les lignes finales de

l'article que le Figaro Littéraire **consacra à l'événement :** « ...La nuit du 28 au 29 avril, Robin avait été arrêté dans un café de la rue Saint-Dominique, en état d'ivresse (qu'on nous pardonne de l'écrire ici, mais cela est nécessaire à l'explication de sa mort) et il avait été conduit au commissariat du Gros-Caillou, qui le fit diriger sur l'infirmerie de la Préfecture de Police. Selon les témoignages Robin était en état d'euphorie, fort disert, à aucun moment dans l'une de ces violences où ses amis l'ont vu parfois... » **Euphorique, fort disert et non violent, il est tout de même mort, dans ce local de la Préfecture de Police, le 29 à 16 heures... Alors j'en ai appelé, à mon tour, sinon à la solidarité de Fernand du moins à son esprit peut-être mutualiste quand même?... Il m'a bien regardée, bien je vous assure. Et puis dit : « Relevez-le vous-même, si vous voulez!... » J'étais donc à ses yeux objet de scandale, et lequel! La collusion infâme du « monde des clientes » (j'allais déjeuner chez un ami, et avais un peu fait toilette, mise en plis, robe de shantung à plis aussi, quelques fanfreluches), avec celui des pelés et galeux!... Les admirables du dessus, avec les voyous promis à l'échafaud!... Ah, certes il serait pour la suppression radicale des bancs, Fernand qui ne prêta pas, même pour un instant, ce tabouret qu'on lui aurait rendu « pas prope ». La femme donc, m'aida; un rien d'ailleurs, l'homme n'était pas lourd, inerte toujours et pourtant soudain tenant debout, et partant, vite même... Il alla un moment s'accouder à une balustrade, tout contre, justement, le Palais de la Mutualité. Puis, avant que nous l'ayons rejoint, s'engagea sur la chaussée... Et là, j'avoue qu'il me sembla que Fernand avait eu raison et nous tort, mais non pas pour des raisons morales. L'ivrogne blessé (en état d'euphorie, et fort disert, qui sait?) passa entre les voitures, nombreuses soudain, avec tant d'insouciance que bientôt il fut à craindre qu'il ne passât dessous, et que le soixante-trois, puis le quatre-vingt-six, dont c'est là le trajet, ne l'écrasassent, et successivement... J'aurais mieux fait de le laisser à son bitume, aux agents qui à la fin seraient venus, à la mort, au néant en tous cas auxquels le vouait Fernand, l'immobile marchand pour qui l'errance est si condamnable...**

J'ai retrouvé, pour une petite part, cette France-là, celle du tabouret, avec sa conscience, sa charité qu'elle réserve à qui n'est pas ivrogne, cette France un peu Vichy, le dimanche en Bretagne, sous forme d'estivants, gens de villes grandes ou moyennes, venus voir coiffes et ajoncs, langoustes et calvaires... Acceptables, attendrissants même en semaine, ces vacanciers. Mais le dimanche... Ah, le dimanche, c'est la France bien convenable, celle des grands et petits Fernands, des estimables jeunes chroristes,

scandalisée par les bancs, indifférente au petit mur, France des dames qui, les autres jours demi nues sur la plage, mettent des bas, des souliers à talons, un petit fichu sur la tête pour être, selon le vœu des parents Céline, bien comme il faut. (Petit fichu quand même, notons-le au passage, de mousseline claire et mis jadis à la mode par Brigitte Bardot. Si décente, donc, que soit cette coiffure, elle n'en est donc pas moins, d'une certaine façon — et de là son succès — signalétique de bien mémorables rondeurs.) Dimanche, donc, vacance au milieu des vacances. Bien contente, la France, d'avoir laissé ses problèmes pour le « retour ». Ayant pris en effet ce billet à deux parcours inversés, même si la S.N.C.F. lui a dit qu'on n'y gagnait pas un sou... On ne pense à rien, ou plutôt on s'en remet à qui de droit pour penser, trancher, disposer sans qu'on ait même rien proposé. Néanmoins, telle un chef de Gouvernement qui, partant en voyage laisse sur place un ministre dont, autrement on ne parle jamais, la famille française a laissé en ville le cousin, le beau-frère, voire l'aïeul qui jamais ne part; à lui donc Bizerte, à lui la guerre d'Algérie, à lui, et c'est un comble puisqu'il demeure en ville, le malaise paysan. Au fait, si, on parle un peu, ici, avec les paysans. Mais se comprend-on? Le dialogue est-il plus aisé qu'entre Fernand, la concierge, l'ivrogne et moi? Je ne crois pas. Le petit, le moyen bourgeois sont aussi éloignés du campagnard que tous trois le sont du capitaliste cosmopolite. Et quant à l'artiste, puisqu'il faut hélas l'appeler par son nom, l'artiste, qu'il soit ici en tour d'ivoire, à la ville en tour de Babel, qu'il s'engage ou se dégage, s'abstraie ou concrétise, manieur de glaise ou de fusain, toucheur de mots comme on l'est de bœufs, son point de vue diffère, et plus encore, de ceux de tous puisqu'en aucun cas il ne peut atteler travail avec morale. Et puisque seul aussi (à moins qu'il n'ait ce trait commun avec le buveur errant) il sait qu'il n'y a point d'aller et retour, et que cette assurance que partout on demande, avant de s'embarquer pour le destin, le loisir, voire la lune, cette pendulaire morale qui promet pour après la pluie le beau temps et pour après la guerre la paix, ne sont qu'illusion. Qu'il n'y a jamais, jamais qu'un aller simple... Et qu'il ne lui faut attendre ni garantie pour le parcours inverse, ni au grand jamais non plus, juste retour des choses... Mais peut-être ai-je tort de dire que tout ce peuple estival, ce matin, ne pensait à rien, assis sur un petit mur, breton et joli celui-là, tandis que sonnaient les cloches. France lassée de sa propre guerre, et blasée dirait-on sur le sort de ses propres enfants qui la font ou s'y préparent, indifférente plus qu'on ne croit au sort de gens, grands et petits Fernands, qui, vers le milieu du siècle dernier sont allés pénater outre-mer sans

prendre l'assurance, pour le cas de malheur, d'un aller-et-retour, la voilà qui (mi-août) s'apitoie sur Berlin. Berlin n'est-ce pas, elle n'y peut rien, elle n'y est pour rien, alors c'est du gâteau (à moins que ce ne soit un gâteau surprise, qui saute quand on le coupe; mais c'est parfait au dessert du dimanche). Il y a à l'Est et tout rouge, l'enfer, à l'Ouest, bleu, le paradis, le miracle allemand — miracle en effet, et du Saint-Esprit à coup sûr puisqu'il est, pour une part du Vatican; entre les deux : le purgatoire; Berlin, dont personne ne paraît bien comprendre géographiquement où il se situe ni comment il s'isole, et ces pauvres gens qui voudraient aller de la damnation de droite (si on regarde le nord) au salut de gauche... On va jusqu'à comparer la situation de ces fugitifs à celle des gens qui, chez nous, durant l'occupation tentaient de passer la zone... Quelques-uns, en Allemagne ont ainsi, hier, pu traverser pendant que d'autres demandaient du feu aux gardes orientaux... Vous auriez, vous, demandé du feu il y a vingt ans aux gardes allemands, du feu à leurs chiens policiers?... Du gâteau quand même, de nouvelles paroles, sur un air connu (1)... Que les fugitifs cependant se méfient. On les plaint parce que pour le moment ils vont de quelque part à autre part. Quand, réfugiés, ils tourneront en rond, ou bien sur place, il n'est pas si certain qu'on leur offre de bon gré un tabouret. Ils feront partie des gens sans but... Qu'est-ce encore, qui retient l'attention des estivants, qui, maintenant, ici ou bien ailleurs regardent (lisent?) le journal? Pas le procès Eichmann qui va se terminant, et qui pourtant, aux yeux du futur (à supposer, ce dont je doute chaque nuit un peu plus, que le futur ait encore des regards pour nous), aurait indiqué, sinon résolu quelque chose, en tout cas offert, comme il en faut à toute tragédie, à toute énigme de l'histoire, un épilogue... Qui encore s'en soucie? Deux lignes à la dernière page du journal, pas même, à l'avant-dernière... Ça aurait quand même eu quelque intérêt, de savoir ce que tout le monde aujourd'hui en pensait, du verdict, et du sort — fût-il symbolique — d'Eichmann; et à la limite, ce qu'il en pensait, lui même... Bernique... On disait, il y a quelques années qu'existait une association, une sorte de Sainte Vehme, germanique, très secrète, et qui depuis longtemps, très longtemps avait pour seul souci, seul but, unique mission, chaque fois que l'honneur de l'Allemagne était en jeu, sa vie ou seulement sa réputation, de susciter n'importe quel, je dis bien n'importe quel incident, n'importe où dans le

(1) Quant à M. Lyndon Johnson, second personnage des USA, il entonne un refrain qui nous est lui aussi familier : le délirant accueil qu'il reçut hier à Berlin est en tous points comparable à celui qui fut fait, en France, aux mêmes Américains, lors de la libération : août aussi.

monde, de façon assez spectaculaire pour détourner l'attention, écarter l'opprobre — noyer le poisson. Au nom de cet idéal, tous les droits. Y compris, d'assassiner Hitler, le jour où il serait prouvé que l'homme était désormais (?) nuisible à la suprême cause. Si c'est vrai, cette main noire, ou rouge, ou noir blanc rouge, aura ces temps-ci bien fait son travail et suscité en plusieurs points du monde des incidents ou drames de nature à faire oublier, en effet, ce qui se passe au tribunal d'Israël. Elle aura allumé ce qu'il faut, et qui s'étend, au vent de l'histoire... Pas non plus, là, d'aller et retour, aller simple, aller simple. Jusqu'à ce que, peut-être le monde détruise ce qui était à la fois son point de départ et son but : lui-même. Son pendulaire ego. Cette terre, que d'ailleurs il a cessé, en effet, de peindre déjà... Pourtant, pourtant... Ah là justement, en Bretagne, quelqu'un, quelque chose d'abord, m'a rappelé l'homo helveticus, l'abstrait qu'en début de chronique nous avons laissé sur un palier. C'est une voiture, arrêtée, toute seule au bord d'une anse. Ravissante, l'anse Saint-Laurent, la craie des maisons, le noir des grands pins, les nuages presque bleus, le soleil un peu gris, et ces mouettes qui à marée basse, feignant de ne pas savoir voler, passent à pied dans les roseaux et sur les gros cailloux, jouent au cygne dans les flaques en poussant des cris de paon. Au matin c'est un Claude le Lorrain, à midi un Boudin et le soir un Turner parfois... avec des lointains toujours à la Poussin... Et là, BE 78839. Ainsi s'appelait la voiture. Son propriétaire, que je vis, de dos, s'était installé dans les roseaux, avec un chevalet. Abstrait pourtant, j'en suis sûre, abstrait, tout le disait, la marque de la voiture, le veston de tweed, la coupe des cheveux... Mais... il était en vacances, c'était, au long de cet aller sans retour, du moins la halte... Il allait donc peindre... ce qui était là : le bateau échoué, carcasse, squelette tout gris, laissant entre ses côtes apercevoir les sables de l'autre rive, or blanc... Et même la Bretonne postée au coin du paysage, comme dans les pires tableaux des Artistes Français de 1910; avec cette coiffe qui semble faite de deux oiseaux marins, empesés dans l'ultime frisson de l'amour... Moi je le comprenais, BE 78839... Parce que, pour un peu, j'en viendrais à écrire durant la halte armoricaine des romans à la façon de Charles Le Goffic. Le réel me gagne, ce qui m'entoure me séduit par son odeur, ses lointains, ses reflets, au point que je ne saurais rien faire que le décrire insatiablement. En ville, l'expérience nous prouve que ce que nous trouvons nous ne le cherchions pas, que ce que nous cherchons d'ailleurs n'existe pas, et qu'il nous reste à l'inventer. Ici, serait-ce le contraire? Vivant pour un bon mois dans un inconfort que bien normalement déplorerait celui qui le devrait longtemps subir sans

l'avoir désiré, j'y trouve tous les agréments et travaille sans ennui. J'apprécie que la demi-maison que j'occupe ne reçoive pas l'eau courante, et la voudrais même sans lumière. Il me plaît qu'elle sente le foin sec, le bois pourri et même, quelque peu, le fumier. Puisse-t-il en être ainsi chaque été! Il me plaît toujours, en vacances, que le tapis de table soit un peu poussiéreux, avec de longues franges, et recouvre une toile cirée déjà vieille, dont le bord cotonneux se retrousse sur les coins. Que la descente de lit représente un lion aux aguets ou un cerf aux abois; j'aime mettre des fleurs de pissenlit dans un verre à dents sur la table de nuit, suspendre mes habits à un clou ou une ficelle, manger des fruits presque blets (ceux que Fernand sûrement ne sert pas à ses clientes) je voudrais dormir dans un lit breton, tout clos de portes, je trouve délicieux qu'il faille pour aller aux toilettes traverser un pré tout mouillé, à l'aube (à moins que ce ne soit de nuit, avec une lampe pigeon). Ceux de ma famille qui sont ici, s'ils me lisaient, mais ils ne me lisent pas, riraient bien, ajoutant que, malgré mes prétentions à la vie rustique, je ne tolère seulement pas qu'on prenne une de mes attaches-trombone pour suspendre, à la ficelle porte-manteau, la coupure de journal local qui indique pour tout le mois les heures de marées; que, dans la délectable odeur de bois pourri et de fumier, je réserve à mon seul usage le flacon d'eau que nous appelons « de Charlie » en l'honneur de l'amie qui me l'a offert, et qui est en vérité de Chanel; qu'il ne saurait être question enfin qu'on se servît d'une de mes ballerines pour taper sur la guêpe qui elle aussi aime en été les fruits un peu blets... Oui, c'est bien la halte, après quoi non, ce ne sera pas le retour, mais la reprise du chemin, l'aller, toujours simple, vers quoi? Avec, de loin en loin, ce sentiment de déjà vu, redite, doublon, devant lequel on ne sait quelle figure faire, ni à quel parti se résoudre, se souvenant encore de l'originel épisode, et souvent de l'échec, dont celui-ci sera sans doute la réplique. Un homme, ivre de toute évidence, mais debout, et ne saignant point, paysan, et vagabond peut-être, mais comme on l'est au bout du monde occidental, là où finissent les terres, où l'anse Saint Laurent jette dans la mer et face à l'Amérique lointaine ses roseaux, ses bateaux, ses oiseaux... Il nous suit, m'interpelle au moment où je rentre dans la maison qui sent le foin sec. « Il paraît que vous écrivez... » (Je m'étonne fort qu'il le sache. En tous cas, c'est qu'il est du village.) Je dis seulement oui. Il dit « Et vous signez comment? » Je réponds encore. Que je signe de mon nom. Qu'il me demande. Que je lui donne. « Pas très connu », me dit-il. Je réponds qu'en effet... « Ça ne doit pas être bien fort. » Il le dit fermement, et gentiment d'ailleurs. Les deux garçons qui me suivent, mon fils et un de ses amis, s'en amusent beaucoup. Encouragé, du moins je le pense, par

leur sourire, il me questionne encore : « Lequel est votre préféré? ». Je réponds que je n'ai pas de préférence (parce que ça me paraît long et inutile de lui expliquer qu'un des garçons, le blond, est mon fils, le brun pas). Il insiste : « tout de même, il y en a bien un que vous aimez mieux »... Les garçons à présent s'impatientent; il n'est pas du tout dans les mœurs de leur génération qu'on discute sentiment maternel au seuil de sa maison. Il insiste encore, euphorique et disert comme eût dit le journal... Arrive soudain une femme, sa mère, sa mère sûrement, portant coiffe. Elle est tout agitée, les ailes du bonnet en bataille : Marcel tais-toi! Laisse-les! Veux-tu bien rentrer, Marcel!... Marcel est-il dangereux, violent peut-être, qu'elle doive, par cet appel, nous mettre en garde, nous faire peur même? Marcel, tu les ennuies! Je dis : « Non, pas du tout, du tout. » Mais Simon et Laurent, le blond et le brun, mon fils et l'autre, commencent à trouver que si, qu'il nous ennuie. Nous voilà donc divisés, moi pour le fils contre la mère, mon fils et son ami pour la mère et contre Marcel... Elle le prend par le bras son Marcel, veut l'entraîner. Tenace, mais la suivant déjà, il me demande encore « alors, lequel? » Je dis : « Celui-là, le plus grand »... Alors le voilà qui rit, Marcel, pendant que sa mère se fâche, les mouettes de la coiffe se battent pour de bon tant elle la secoue; mais à son tour, il la rudoie : « Tu ne sais même pas écrire et tu te mêles de parler de livres ». De livres??? Et il me dit : « Je vous demandais lequel vous préfériez comme auteur, comme écrivain »... Alors là!... J'hésite... Mais je devrais me hâter au contraire, car la coiffe remue, Marcel est pressé, on va l'entraîner vers sa maison; mes garçons, eux ont encore moins de goût pour les conversations littéraires que pour les analyses sentimentales — qui plus est sur la voie publique... Quand même, je cherche... Lequel?... Une fois déjà une dame (française), me questionnant pour la radio belge, m'avait demandé, commme ça, à brûle pourpoint quel était mon auteur favori. Prise de court j'avais quand même trouvé : Shakespeare. Alors elle m'avait répondu « Comme ça se trouve bien! Il est justement très aimé en Belgique »... Mais là, le doublon de la vie voulait que je revisse — revécusse — en même temps l'affaire de la rue Monge et celle du grand Will... ce qui me réduisait au silence. Alors Marcel impatienté, ou bien vexé peut-être, est parti, en criant : « Moi, c'est Balzac (1) ».

Nicole Vedrès.

(1) Je sais. Tout ceci est peu croyable. J'ai deux témoins pourtant, Simon et Laurent.

LETTRES . ACTUALITÉ

FRANÇOISE SAGAN ET L'OMBRE D'ELLE-MEME. — Quand Mlle Françoise Sagan écrivit, à dix-huit ans, Bonjour tristesse, **on cria au** miracle. **Quand, quelques années après, elle récidiva dans le succès avec** Un certain sourire, **la curiosité ayant succédé à l'étonnement, on convint tout de même que c'était un** cas. **Mais, déjà, la publicité s'était emparée de celle en qui l'on avait salué un nouveau Radiguet et qui nous paraissait plutôt destinée à marcher sur les traces de Marcel Prévost. Une** légende **se formait. Mlle Françoise Sagan allait-elle en être, un peu prématurément, la victime? Allait-elle renoncer à être un écrivain pour devenir un mannequin, la** cover-girl **la plus photogénique de la génération des petits enfants de l'Absurde?**

Or, Mlle Sagan estima qu'elle n'avait pas terminé sa croissance et qu'il était un peu tôt pour prendre, sur l'affiche qu'on avait peinte à son intention, une pose définitive. Elle voulait alors **grandir. Un peu embarrassée par le personnage qu'on voulait lui imposer à tout jamais, elle se mit à écrire d'autres livres pour essayer de donner une autre idée d'elle. Ainsi, dans** Aimez-vous Brahms?, **elle n'hésitait pas à se vieillir de vingt ans, à forcer au contralto du retour d'âge le soprano qu'elle nous avait jusqu'alors habitués à entendre. Mais, sa voix muant encore, elle ne pouvait demeurer dans un octave aussi grave. Elle revient, dans** Les Merveilleux Nuages **(1) vers la jeunesse et celle qui était, hier, une héroïne d'Henry Bataille n'aspire qu'à être de nouveau une héroïne de Françoise Sagan. Va-t-elle du coup redevenir la prisonnière de sa légende? Mlle Sagan, visiblement, cherche, à travers la fluidité de son œuvre, à la fois, un équilibre et une issue.**

Les écrivains — il n'est que d'entendre leurs gémissements, passée la soixantaine — vieillissent mal. Pour Mlle Sagan, c'est la jeunesse qui est difficile. L'âge ingrat, chez elle, se prolonge. Petite fille modèle trop vite montée en graine, plante de serre poussée hâtivement dans une lumière artificielle, elle montre, sous le mince tulle de sa chair, une ossature qui ne se durcit pas et que la scoliose guette à tout instant. Ce talent trop frêle, trop gracile, aurait besoin d'un corset mais on craindrait, en essayant de le soutenir, de le déformer et, en essayant de l'étoffer, de l'étouffer. Que faire? On aimerait qu'il trouvât enfin en lui-même le moyen de traverser cette interminable puberté et qu'il pût s'installer bientôt dans la maturité où on l'attend.

Mlle Sagan a peur, dirait-on, de cette épreuve, de la solitude dans

(1) Julliard, éd.

laquelle, comme toute aventure d'un génie un peu fort, elle devrait obligatoirement se dérouler. Au lieu de s'avancer vers elle, de la réclamer, elle hésite, elle se retourne vers les compagnons de sa jeunesse, vers ceux qui marchaient, dans la rue, au même pas qu'elle, vers ceux qui formaient, avec elle, le soir venu, contre le froid, la fatigue et l'ennui, « la douce équipe du sommeil partagé », vers ceux sur lesquels elle pouvait appuyer son bras. N'entend-on pas l'héroïne des *Merveilleux Nuages* s'écrier soudain quand elle est menacée de perdre son mari : « Elle avait peur que son bras lui manque, qu'elle ne sache plus jamais où poser la main »? Mlle Sagan, faute de pouvoir ainsi dès à présent assurer son propre équilibre, cherche encore un appui.

Un appui. Mais surtout un abri, un refuge contre les menaces de la vie, de la *vraie* vie. Jusqu'ici Mlle Sagan n'a fait que semblant de vivre et ces romans n'ont été sans doute que des essais. « Tes essais pour te rapprocher de la vraie vie, fait-elle dire par un personnage des *Merveilleux nuages* à celle qui lui ressemble, sont restés infructueux. » Mlle Sagan, consciente de la vanité de ces tentatives, voudrait, au lieu de s'affronter à la vie, essayer de lui « échapper ». Contre l'amour, « cette bêtise », elle en a déjà appelé à l'amitié. L'un des meilleurs moments de *Dans un mois, dans un an,* n'était-il pas cette promenade au Bois de Boulogne au cours de laquelle des garçons et des filles « amicaux, jeunes et assez heureux » se cachaient dans les fourrés, se lançaient des pommes de pin? Et contre la *vraie* vie, elle en appelle à une autre vie. C'est celle de l'enfance.

L'enfance est, chez Mlle Sagan, le pays où elle avait ses habitudes, où elle se sentait protégée, où elle pouvait être heureuse. « Quand nous nous retrouvons, mon père et moi, disait l'héroïne de *Bonjour tristesse*, nous rions ensemble, nous sommes heureux. » Mais le temps a passé. Mlle Sagan qui ne fait plus entendre, sur son petit orgue de Barbarie, que la complainte de ses désenchantements, essaye de ressaisir ces années perdues et elle persiste à vouloir montrer d'elle, pour se rassurer, le visage têtu et boudeur de la petite fille qu'elle a été et qui a salué un jour, en entrant dans le monde, la tristesse. Elle voudrait se cacher qu'elle a vingt-sept ans. « Tu as l'air d'un enfant, se dit-elle dans *Les Merveilleux Nuages*. Tu n'as pas quitté ton enfance. Elle marche, près de toi, tranquille, pudique, lointaine, comme une double vie. »

Il est possible que cette double vie où l'ombre d'elle-même l'accompagne et l'appelle n'offre pas à Mlle Françoise Sagan l'issue qu'elle cherchait mais elle lui ménage une retraite. Comme effrayée de vivre, hésitant à traverser les simulacres et les jeux des grandes personnes pour déboucher sur un autre mensonge qui serait peut-être l'œuvre à

écrire, elle se retourne vers elle-même, elle se recroqueville sur elle-même, les genoux au menton, dans l'air confiné d'un abri où elle trouve la chaleur et la sécurité mais où ses petites phrases maigrelettes et pâlichonnes sont un peu gênées pour prendre leur essor. Par nostalgie d'un certain moment de sa vie, Mlle Sagan risque ainsi de maintenir artificiellement son talent dans une adolescence qui ne tardera pas à ne plus être à sa mesure et qui paraît déjà de *confection*.

Philippe Sénart.

LETTRES - DOMAINE CLASSIQUE

UNE ŒUVRE ROMANTIQUE : « VATHEK » DE BECKFORD. — Dans la littérature satanique à laquelle M. Max Milner a dédié récemment deux importants volumes (Librairie José Corti) dont nous espérons pouvoir rendre compte prochainement aux lecteurs du *Mercure*, le *Vathek* de Beckford tient une place éminente. A ce « conte arabe », qui couvre moins de cent vingt pages dans la petite édition qu'Eugène Bressy en a procurée chez José Corti (1946) (1), André Parreaux vient de consacrer près de six cents pages gr. in-8° d'une thèse d'état (2). D'emblée, il faut le reconnaître et donner acte à M. Parreaux de cette constatation : ces six cents pages n'écrasent pas Beckford d'un pesant fatras. Parce que le ton est toujours celui d'un enthousiasme communicatif qui ramène à l'œuvre; parce que celle-ci est éclairée par une exégèse interne qui conduit résolument au cœur du conte.

Conçu et composé en un temps record : trois jours et deux nuits ou même seulement deux jours et une nuit, écrit directement en français, dans un accès d'inspiration (Beckford emploie le mot *fit*), qui suivit d'étranges journées d'exaltation païenne et de délire voluptueux à Fonthill Abbey, lors de la Noël de 1781, *Vathek* porte bien la marque de ces circonstances. Le sacrilège de la célébration de Noël par des jeux priapiques, la clôture sadique qui a isolé Beckford, sa

(1) Notre ami Eugène Bressy, qui vit en sage près d'un château qu'a tumultueusement illustré le divin marquis, est allé sur un point un peu vite en besogne. Dans sa préface, il regrette avec raison une correction apportée par Beckford à la réédition française de 1815 : la tour de Samarah, au lieu de compter 11 000 degrés comme dans les éditions originales, n'en compte plus que 1 500, réduction à l'humain qui convient mal, en effet, à une entreprise démoniaque. Pourtant, dans le texte de l'éd. Corti, p. 16, on lit bien : « quinze cents degrés », alors que, p. 42, on s'essouffle à en gravir « onze mille ». Peu satisfaisante aussi nous paraît la modernisation de la graphie.

(2) *William Beckford auteur de « Vathek » (1760-1844). Etude de la création littéraire.* Paris, A.-G. Nizet, 1960.

maîtresse et ses amis, du vulgaire profane, préfigurent assez la quête satanique où nous entraînera Vathek. Quant à la rapidité de la composition qui ne doit pas faire douter du polissage auquel Beckford soumit ensuite son œuvre, elle évoque celle de La Chartreuse de Parme : ici et là, même alacrité de style — plus grinçante et sarcastique chez Beckford, plus tendre et souriante chez Stendhal, — même bonheur d'expression qui fait dire que tel mot, telle formule, est « trouvé », — qui devrait faire dire qu'il est « rencontré ».

Le manuscrit de Vathek fut emporté par son auteur sur le continent. Beckford préparait les épisodes dont il désirait « truffer » la fin de son conte, où ils ne sont heureusement représentés que par leurs titres, — heureusement, car ils eussent ralenti le cours pressé de cette conclusion. « Je l'ai [...] damné avec assez de magnificence », écrit Beckford de son calife (Parreaux, p. 219) ; il aurait pu ajouter : avec assez d'implacable ardeur, ce qui exclut qu'on se perde ou s'enferme dans les tiroirs d'autres récits. De cette publication amputée de ses hors-d'œuvre, il faut faire honneur au Révérend Samuel Henley, ami déloyal. Celui-ci, chargé de traduire le texte original en anglais, publia sa version en juin 1786, sans y être autorisé par Beckford qui eût voulu voir paraître d'abord le texte français, qu'il s'empressa alors de mettre au jour, à Lausanne, en novembre-décembre 1786, puis à Paris, en juin 1787.

Pourquoi Beckford a-t-il écrit son récit en français? M. Parreaux a deux réponses pour cette question. Depuis le début du siècle, depuis la publication par Galand des Mille et une nuits (1704-1711), la France était, ainsi que Beckford le déclara à Lady Hamilton en février 1781, « the land of oriental literature ». De plus, la langue française pouvait passer pour la langue de l'Europe : n'est-ce pas en 1784 que l'Académie de Berlin couronna le fameux mémoire de Rivarol, dans lequel la langue anglaise était ravalée au second rang et, huit ans après les enthousiastes préfaces de Letourneur, Shakespeare traité en barbare? Mais l'universalité du français a mal servi Beckford, qui n'a pas obtenu le résultat escompté. C'est en anglais que Vathek connaîtra son plus grand succès. La résistance française, M. Parreaux l'explique (p. 409, note 260) par le développement des nationalismes qui empêchait que le mythe « faustien » mis en œuvre par Beckford ne trouvât audience auprès d'un public auquel ce mythe, du moins sous la forme qu'il revêt dans Vathek, n'était pas accordé. Disons, un peu différemment, que ce conte, si romantique dans son essence et dans son accent, ne pouvait intéresser des Français qui, plus romantiques à l'époque de La Nouvelle Héloïse qu'à celle d'Hernani et de Ruy Blas, roulaient de nouveau pour la plupart, en 1786-1787, dans les ornières obsédantes de l'Antiquité. Point de

salut, hors des Grecs et des Romains! La Révolution a eu le complexe de Brutus et l'Empire, celui de César. Il fallut plus d'un demi-siècle pour que notre littérature fût ramenée à ce point de progression où Rousseau, ses amis et ses émules l'avaient conduite. Ce n'est pas un hasard si la fortune française de Vathek date de la préface de Mallarmé. Notons, en passant, que Defauconpret, traducteur de Walter Scott et de Fenimore Cooper, critique qui est bien informé de la littérature anglaise, cite Beckford (1), sous la Restauration, mais en se contentant de signaler que le riche propriétaire de Fonthill Abbey (2), « homme excentrique » de réputation douteuse, ruiné par la concurrence que le sucre de betterave fait au sucre de canne, a procédé à la vente de sa propriété. De Vathek, pas un mot.

Romantique, donc, ce conte; appréciation que M. Parreaux ne contredit pas. Romantique par ses aspects exotique et « gothique », auxquels sont dévolus deux chapitres de la thèse. Par le sens, aussi et surtout, qui se dégage des dernières pages où l'ironie s'estompe, parfois jusqu'à s'effacer, où la phrase, sans devenir oratoire, sans rien perdre de sa sécheresse précise, se fait plus ample et nous avertit ainsi de la gravité du problème qui se pose. Oui, nous sommes bien devant la « morale » d'un conte et il s'en faut ici que le simple plaisir de narrer une histoire constitue le seul objet de l'auteur.

A se fier à l'approbation du censeur royal, Blin de Sainmore, fondateur de la Société philanthropique et auteur d'héroïdes, cette « petite brochure écrite dans le goût des Contes Arabes » n'offrirait rien de répréhensible. Le censeur s'était peut-être fié lui-même aux deux paragraphes terminaux qui insistent sur « le châtiment des passions effrénées et des actions atroces » : « telle sera la punition de la curiosité aveugle, qui veut pénétrer au delà des bornes que le Créateur a mises aux connaissances humaines; de l'ambition, qui, voulant acquérir des sciences réservées à de plus pures intelligences, n'acquiert qu'un orgueil insensé, et ne voit pas que l'état de l'homme est d'être humble et ignorant ». Vathek est condamné à un châtiment éternel, avec sa compagne, Nouronihar, et son étonnante mère, Carathis. Gulchenrouz, au contraire, est promis à la félicité d'une perpétuelle enfance.

Deux paragraphes bien moraux, certes. Mais ces déclarations, qu'elles soient contenues dans une préface ou dans un dénouement, ne doivent pas en imposer. Lit-on les préfaces de Racine, de Prévost, de Laclos; on y voit que rien n'aurait été écrit de plus édifiant que Phèdre,

(1) *Londres en mil huit cent vingt-deux* (Paris, Gide, 1823), p. 221-229. Cette référence n'était pas connue de M. Parreaux.
(2) « Le plus riche des fils d'Albion », disait Byron. Beckford avait, en effet, hérité de grandes plantations à la Jamaïque.

Manon Lescaut et Les Liaisons dangereuses... Outre que l'invention des « paratonnerres » est antérieure à Stendhal (M. Parreaux a raison de signaler que les œuvres de Sade sont pleines de « déclarations vertueuses et de professions de foi morales »), il faut bien compter avec les impondérables, avec la liberté de jeu des créatures littéraires qui, échappant aux intentions morales de leurs créateurs, passent sans leur permission du bien au mal.

A scruter de plus près le sens de Vathek, on s'aperçoit que cette morale propose une anti-morale. A qui va donc, en effet, la sympathie de Beckford? A Fakreddin, le vertueux, que Vathek berne sans scrupule et dont il enlève la fille? A Gulchenrouz? Mais les occupations et préoccupations de celui-ci versent de l'enfance dans l'infantilisme. En le sauvant de la damnation, Beckford le damnerait, s'il n'avait pour cet adolescent insexué des indulgences de pédéraste.

Sa sympathie, son admiration vont aux damnés de cette théologie inversée, on n'ose écrire : de cette théologie d'invertis. A Nouronihar, qui a fait beaucoup de chemin depuis qu'elle a quitté son père et qui s'est, pour ainsi dire, masculinisée, « un ami avec des hanches »; à Vathek qui s'est depuis longtemps endurci : voyez de quelle marche « fière et décidée » « ces deux impies » pénètrent dans les Enfers. A Carathis, aussi, l'impitoyable mère du calife, malgré l'horreur qui émane de sa personne. Alors que Vathek nous est présenté sous un jour favorable, en dépit de sa sanguinaire brutalité, alors que l'occasion lui est offerte de se repentir, occasion qui est refusée à Carathis, alors qu'il a, un instant, de par la peur, conscience de sa faute et qu'il maudit sa mère, — Carathis, qui jamais ne recule, qui est inhumaine de méchanceté absolue, force l'admiration qu'elle ne saurait séduire. Et elle conquiert l'estime d'Eblis.

C'est bien un Ange que celui-ci, un ange déchu qui ne se souvient plus des cieux. « Sa figure était celle d'un jeune homme de vingt ans, dont les traits nobles et réguliers semblaient avoir été flétris par des vapeurs malignes. Le désespoir et l'orgueil étaient peints dans ses grands yeux, et sa chevelure ondoyante tenait encore un peu de celle d'un ange de lumière. » Beckford, dirait-on, est amoureux de la Beauté du Mal. Il s'est souvenu du Lucifer de Milton, comme Baudelaire s'en souviendra en définissant dans un feuillet de Fusées, « le plus parfait type de Beauté virile », mais il a refusé à son Eblis le remords qu'on lit dans l'œil du Satan miltonien.

Ce rapprochement entre Beckford et Baudelaire a valeur d'avertissement. Par son inspiration démoniaque — consentie, acceptée, assumée —, Vathek excède le cadre de la littérature « orientale » du XVIIIe siècle. Beaucoup plus qu'un de ces contes arabes, prétextes à satires sociales et politiques, Vathek est un roman initiatique, genre

auquel appartiennent *Télémaque*, **le** *Séthos* **de l'abbé Terrasson, le** *Voyage du jeune Anacharsis.* **Mais ce qui est en cause, ici, ce n'est pas la quête du bonheur, de la sagesse, de la vertu. C'est, après de dures épreuves, la conquête, par la volonté de puissance, de richesses et de ressources infernales, c'est le renversement des valeurs chrétiennes, la création d'une nouvelle condition humaine où la malédiction devienne bénédiction, où la sodomie ne soit plus sulfureusement auréolée d'infamie, où le sentiment d'être autre suffise à légitimer cette différence.**

Beckford le maudit, « cette belle âme ardente, indulgente et dédaigneuse (1) », a pris sa revanche sur la société qui l'a maudit depuis le scandale de 1784. *Vathek* **est cette revanche et ce petit livre doit être placé près de ceux où s'expriment les grands parias du romantisme. Qu'il ait été publié deux ans avant la Révolution, en français, cela peut être considéré comme aussi significatif que le fait, trois ans auparavant, de la représentation du** *Mariage de Figaro.* **Par chance, Beckford ne s'y est pas départi des leçons de style qu'il avait prises auprès de ses deux maîtres favoris : Hamilton et Voltaire. En traitant un thème romantique dans une langue dénuée de toute emphase, il nous donnait, à nous qui avons pris goût à des vertus de concision et de dépouillement, un de nos chefs-d'œuvre. Il faut remercier André Parreaux de nous l'avoir fait lire avec des yeux neufs.**

Claude Pichois.

POÉSIE

ANTHOLOGIE DE LA POESIE RUSSE DU XVIIIe SIECLE A NOS JOURS, par Katia Granoff (Gallimard) ; **FRANCIS JAMMES, SA VIE, SON ŒUVRE** (1868-1938) ; **LE JAMMISME, par Robert Mallet** (Mercure de France) ; **CHOIX DE POESIES DE PASCAL BONETTI** (Firmin-Didot) ; **FALAISES DE LA SOLITUDE, par Pierrette Sartin** (Subervie) ; **LES MAINS NUES, par Inès Donado** (Subervie). **— Avec sa passionnante** *Anthologie de la Poésie russe du XVIIIe siècle à nos jours* **éditée chez Gallimard, préfacée par Brice Parain et traduite en vers aussi fidèlement que lyriquement, Katia Granoff nous donne un nouveau témoignage de son activité littéraire à laquelle nous devions déjà trois excellents recueils de poèmes consacrés à la louange de**

(1) Valéry Larbaud, dans la *Nouvelle Revue Française*, 1er janvier 1913, p. 144.

Laprade, de Monet et d'autres peintres contemporains choisis entre les meilleurs. Personne n'était mieux qualifié que cette Ukrainienne arrivée en France il y a quarante ans, pour nous faire aimer et nous permettre enfin de situer à son vrai rang la poésie russe dont on peut dire, en toute certitude, qu'elle nous propose, sous les tsars autant que sous les soviets, d'attachants exemples d'inspiration civique et populaire, d'originale vigueur dans le respect de la forme, d'émotion foncièrement humaine et d'incomparable simplicité.

Soixante-dix pages sur environ sept cents sont réservées au grand Pouchkine qui sait unir avec une parfaite maîtrise la sagesse à la profondeur comme l'intelligence à la force d'âme et qui possède le génie à la fois le plus russe et le plus universel. A ses côtés triomphent le vibrant et pathétique Lermontov, tué en duel à vingt-sept ans après nous avoir laissé quelques sûrs chefs-d'œuvre où s'exprime parfois le pressentiment de sa mort prochaine, et le discret Tutchev dont les poèmes dépassent rarement seize vers et dont le pur talent est un des plus touchants et des plus denses qui soient, ainsi que nous le montre ce Dernier Amour :

Amour au déclin de notre âge,
Tendre, craignant de décevoir,
Luis encor parmi les nuages,
Dernier amour, aube du soir!

Le ciel est déjà presque sombre,
Une lueur brille au couchant;
Jour vespéral, suspends ton ombre,
Prolonge encor l'enchantement!

Le sang s'appauvrit dans les veines,
Mais non pas la tendresse au cœur;
Dernier amour, dont la douceur
Au désespoir souvent s'enchaîne...

Feth-Chinchine (1820-1892) et Nekrassov (1821-1877) valent tous deux par des qualités nettement contraires. Le premier, tenant de « l'art pour l'art » nous introduit souvent dans un magique univers grâce au riche pouvoir de sa musique verbale, tandis que le second, résolument attaché à sa terre natale, chante avec fougue les légitimes aspirations du peuple. L'harmonieux symbolisme de Balmont, notoire vers 1900 et maintenant trop négligé, s'oppose de même au puissant réalisme de Blok, rythmant en 1918 son hallucinant poème Les Douze, et à la persuasive intensité des confidences de la toujours vivante Anna Akhmatova. L'étrange et raffiné Mandelstam mériterait d'être

aussi connu que Maiakovski, Essénine et Pasternak, tous les trois justement célèbres en France, et il serait bon de mettre également très haut des poètes soviétiques tels qu'Edouard Bagritzki, auteur d'*Oponasse*, poignante épopée de la guerre civile en Ukraine, et Michel Svetlov dont la romance *Grenade* s'impose naturellement à la mémoire.

•

Les deux thèses de Robert Mallet, achevées dès 1946 et parues en juin 1961 au « Mercure de France », forment la plus remarquable étude d'ensemble qu'on ait écrite sur le grand élégiaque du *Deuil des Primevères* à qui la plupart des poètes de mon âge restent fidèles, mais que, malheureusement, la jeunesse ne lit pas assez. Le pénétrant essayiste d'*Une mort ambiguë* nous guide merveilleusement, dans le premier de ces volumes, à travers l'œuvre exceptionnelle de Francis Jammes, qui lui apporta, nous dit-il au cours d'un charmant préambule, la présence, en des heures de maladie, de tout ce qu'il y a de plus convaincant dans les fraternelles vérités de la nature. Et il éclaire cette œuvre avec une constante précision par mille détails soigneusement contrôlés sur la vie de celui qu'il n'hésite pas à nommer un poète *sans précédent* et dans le vaste lyrisme duquel je me plais à trouver encore la même transparence et la même fraîcheur de source que j'y découvrais à mes dix-huit ans.

Dans le second de ces ouvrages nous est offerte une subtile analyse du « Jammisme » dont la simplicité est sans nul doute la vertu majeure et dont les thèmes principaux sont l'amour de Dieu, de la campagne, des animaux, des humbles et des souffrants, de l'exotisme, des jeunes filles et du passé. Mallet nous y présente en outre quarante-quatre poèmes inédits des vingtième et vingt et unième années de Jammes qui n'ajoutent rien à sa gloire et nous signale comme ses maîtres les plus authentiques Daniel de Foe, Bernardin de Saint-Pierre, Jean-Jacques Rousseau, Lamartine, Chateaubriand et Baudelaire. Mais c'est l'intéressant chapitre sur l'influence, si considérable entre 1898 et 1914, de l'auteur alors tant aimé de l'*Angélus* qui nous laisse peut-être le mieux voir le rayonnement d'une poésie entre toutes sensible, frémissante et spontanée.

•

Nous sommes redevables à Pascal Bonetti des deux derniers tomes de l'*Anthologie des Poètes contemporains*, publiés chez Delagrave, où

il a montré un louable éclectisme; et voici qu'il nous donne maintenant un choix de ses poésies, placé par lui-même « sous le triple signe de la clarté, de la mesure et de l'harmonie ». Ce sont là, en effet, d'heureuses qualités qu'on ne peut lui dénier et qui vont de pair avec un goût marqué pour ce que son ami André Delacour a fort bien appelé la « luxuriance verbale ».

Bonetti est méridional comme Joachim Gasquet et Xavier de Magallon auxquels il ne ressemble d'ailleurs que par son enthousiasme, sa lumineuse robustesse et son culte pour Victor Hugo. Ses longs poèmes, pleins d'éloquence et de gravité, où romantisme et classicisme s'accordent sans trop de heurts, me feraient plutôt penser, tout en conservant leur caractère personnel, à ceux d'Edmond Haraucourt actuellement très oublié, mais dont Fernand Gregh a dit qu'il fut avant le symbolisme un noble moment de la poésie française. Néanmoins, les courtes pièces de Pascal Bonetti me retiennent d'une manière plus décisive, soit qu'elles valent par la force de leur pouvoir gnomique, qu'elles exaltent la divine joie de vivre ou qu'elles chantent, comme ces deux stances d'un ton si ferme, la virile expérience d'un amoureux qui domine sa passion :

Veux-tu d'un tel amour savoir le vrai visage,
Mon cœur? Eloigne-t'en!
Car ce n'est pas de près qu'on juge un paysage
Mais en s'en écartant,

C'est de loin et de haut qu'on découvre la ligne
Ou d'un fleuve ou d'un toit.
Seul l'exil te dira si ce cœur était digne
Ou ne l'était de toi.

●

Falaises de la Solitude est le onzième livre de Pierrette Sartin et l'un de ses plus déchirants. Le poète des *Faussaires*, de *Si l'Ame n'est qu'un piège* et de *Ce Masque dont on meurt* y atteint maintes fois, loin des modes littéraires, une intensité dramatique et une puissance d'accent qui l'apparentent au grand Milosz lui-même et qui la rangent au nombre des véritables lyriques de sa génération. Ses octosyllabes, en particulier, témoignent d'une sombre richesse intérieure et des profonds tourments qu'elle subit et qu'elle exprime avec une attachante retenue. Et la rude et lucide pureté de son désenchan-

tement ne saurait tromper et trouve aisément le chemin des cœurs dignes de la comprendre et surtout de l'aimer :

Que murmurent les délaissées
Dans les demeures d'abandon?
Les bien-aimés n'ont plus de nom.
Les bien-aimés s'en sont allés
Rose à la bouche, étoile au front.
Sonne le tocsin des années!

Ils ont trempé leurs étendards
Dans le sang brûlant des batailles
Et la mort les prend à la taille
Pour la valse du désespoir.
Adieu la joie des épousailles
La flamme luit sur le rempart!

Pour qui la robe du veuvage,
Pour qui l'anneau des mauvais jours?
La nuit prend d'assaut les faubourgs.
Sous sa couronne de nuages
L'aube sourit aux sans-amour.
Le ciel refuse nos otages.
Peut-être est-il déjà trop tard!

Inès Donado, qui est toute jeune encore, vient de nous offrir sa première plaquette de poèmes, Les Mains nues, **où diverses réussites se mêlent à beaucoup de promesses et où perce déjà une secrète acuité. Il y a, dans les pièces brèves, légères et caressantes de cette admiratrice de Paul Eluard comme de Bashô, de Kikakou et d'Onitsoura, d'étranges rythmes dont l'impudeur allie ses charmes aux attraits d'un rêve imprégné de tristesse incertaine et de vague amertume. Tout cela, enfin, ne manque ni de grâce, ni de fraîcheur, ni de sève printanière, ni d'une musique délicate, singulièrement douce et capable d'émouvoir.**

Philippe Chabaneix.

Le Cortège d'Euterpe, par **Alain Messiaen,** Debresse-Poésie. — Comme le dit justement Olivier Messiaen, le grand musicien, frère du poète, « placé sous le signe d'Euterpe, muse de la poésie lyrique et de la musique, dont la poésie est aussi par moment une musique, ce livre, début d'un immense cortège, ravira les musiciens autant que les poètes ». Nous y souscrivons bien volontiers. Ce livre ne contient pas seulement une évocation d'œuvres musicales et de compositeurs aimés et si, comme l'observe Olivier Messiaen, dans ces proses et ces poèmes en vers alternés dont les premiers sont parfois de véritables articles de critiques, il y a plus. Ainsi d'ailleurs que l'avait si bien réussi Paul Leclère pour les peintres dans « Peintres vos toiles » et

pour les écrivains dans un recueil suivant, il y a là plus qu'un commentaire mais une transposition par le verbe de l'art si différencié de chaque musicien ainsi considéré. De Bach à Chopin, de Couperin à Brückner et à Wagner, de César Franck à Stravinsky, à Schoenberg, d'Albeniz à Respighi, de Fauré et Debussy à Ravel, à Claude Arrieu, tous les musiciens importants sont ainsi définis et suggérés dans un cortège admirable qui est encore plus celui d'Orphée que celui d'Euterpe. Les poèmes écrits en vers réguliers de rythmes savamment mélangés, la prose qui s'exalte au ton du poème tout en restant sobre dans la juste articulation des propositions, forment un ensemble infiniment harmonieux et divers dont l'esprit s'émeut ou s'amuse et dont l'oreille est toujours satisfaite.

L'arbre de vie, par **Jean Bancal,** Editions André Silvain. — Les quatre parties de ce recueil important : cantiques à la première Eve, au jardin d'enfance, Soleil de Sang, Au créateur, s'articulent dans une composition savante et heureusement équilibrée. C'est plus qu'une ordonnance musicale par mouvements alternés, une conception architecturale d'un ensemble de thèmes différents qui concourent à une harmonieuse construction à la fois sensible et intellectuelle dont le lyrisme religieux constitue l'unité. Le titre biblique de l'ouvrage en expose d'abord la tendance majeure. La ferveur chrétienne s'inspire directement ici de l'écriture qui transcende la vie et les sentiments quotidiens. Il y a en outre un souci de justification métaphysique des dogmes qui donne à cette poésie une résonance très particulière. Mais l'expression en reste toujours parfaitement concrète et par conséquent essentiellement poétique. Ce souci du chant sensible et modulé s'accommode d'autant mieux des gênes exquises de la prosodie classique auxquelles Jean Bancal se soumet délibérément et consciencieusement. Et c'est bien ce qui donne à son chant sa pureté, son exacte mélodie et sa force persuasive. Ce livre a été justement couronné par le prix du Royal Saint Germain.

La Forêt de Byblos, par **Valentin Sauret,** éditions du C. E. L. F., Ixelles-Bruxelles. — Lorsque l'on aborde un recueil exclusivement composé de sonnets, on songe fatalement à Heredia qui en a donné un modèle incomparable. Mais si la forme du sonnet classique est rigoureusement suivie par Valentin Sauret, son esthétique personnelle est assez éloignée de celle des Parnassiens et se rattache bien davantage à travers Maurras à l'école Romane et revient ainsi au pur classicisme, à la fois de pensée et d'expression. L'inspiration de Valentin Sauret est extrêmement variée. Mais paysages, tableaux, médailles, ses sonnets traduisent une sensibilité personnelle prompte à s'émouvoir et qui se communique immédiatement au lecteur. Le sentiment s'exprime avec une délicate pudeur et s'exalte parfois jusqu'à la plus pure spiritualité.

Brins de joncs, par **Prosper-Roidot,** La Maison d'Art, 15, r. du Midi, Bruxelles. — Ce livre de poèmes est posthume, pieusement publié par la veuve de Prosper Roidot. La notice bio-bibliographique qui se trouve à la fin du volume apprend au lecteur que Prosper Roidot, d'origine bourguignonne et de nationalité française, est né à Bruxelles le 11 décembre 1871 et est décédé le 21 septembre 1959. Son premier recueil de vers fut publié en 1898 sous le titre d' « Aubes et Crépuscules ». Suivirent le « Hameau vert », les « Poèmes pacifiques », « Le Jeu des 18 ans », « La Lumière des buis », tous actuellement épuisés. Prosper Roidot appartient à la génération des symbolistes. L'ensemble des poèmes aujourd'hui publiés en porte la marque. Certes, s'il emploie une forme libre, c'est le vers libre tel que l'ont traité les grands symbolistes, chaque vers gardant son autonomie propre avec des variations rythmiques subtiles autour de l'alexandrin qui reste la mesure fondamentale. Cette forme n'a rien d'arbitraire, elle est très concertée. Il s'agit là d'un art volontaire et très surveillé qui exprime essentiellement une manière propre de sentir et traduit les émotions personnelles du poète en les objectivant dans une forme poétique qui donne aux sentiments et aux pensées leur force la plus intense et la plus persuasive.

Saïgon d'un poète (Debresse-Poésie) ; **Chansons de Lune et de Soleil,** Bordeaux, les Editions de la jeunesse, par **Jean Decellas.** — Le premier de ces recueils, « Saïgon d'un poète », fut

écrit de 1953 à 1955, dans la ville indochinoise où Jean Decellas, militaire de carrière, faisait campagne. Il témoigne d'abord d'une sensibilité à la fois profonde et fine et d'un art savant et très concerté. Jean Decellas, fidèle à l'obédience classique, écrit des sonnets irréprochables, des stances nobles, des chansons familières d'une grâce intime et charmante. Qu'on n'aille pas chercher ici le pittoresque ni l'anecdote. L'exotisme ne s'y traduit qu'en touches légères, par le mouvement d'une phrase, l'inflexion d'un vers, l'évocation colorée d'une flore et d'une faune particulière. Mais si l'on songe que parfois le poète a été inspiré par la poésie extrême-orientale, si concise toujours, un peu secrète et marquée par une sagesse indulgente, il y a surtout une expression directe, profondément émouvante de sentiments simples et d'une humanité universelle qui prend le lecteur dans ce qu'il a de plus sensible.

« Les Chansons de Lune et de Soleil » d'un art beaucoup plus libre forment un recueil assez composite où l'ironie et la fantaisie ne sont pas exclusives d'une grâce mélancolique et attendrie qui se fait jour dans les pièces d'ailleurs les mieux venues de ce recueil attachant où Jean Decellas confirme des dons poétiques déjà si évidents dans son premier recueil.

Rimes prosaïques, par **Marcel Pays,** éditions Subervie, Rodez. — Sous ce titre d'apparence paradoxale, Marcel Pays publie un important recueil tant par la quantité que par la qualité des pièces réunies en six parties à peu près égales, d'inspiration variée mais de ton qui reste toujours distingué aussi bien dans la familiarité de l'objet que dans la confidence voilée d'ironie, ou la verve truculente et sarcastique des pièces contenues surtout dans la première partie. L'art très savant et très concerté de ce poète authentique, soit qu'il emploie la forme rigoureusement traditionnelle ou qu'il en adoucisse les exigences en jouant toujours avec bonheur de la rime, de l'assonance et de la contre-assonance, est toujours essentiellement adapté au sentiment, à la pensée, au jeu si précieux de l'esprit. Jamais ici d'arbitraire, et quelle pureté de langue, de style toujours sobre même dans la truculence. Certes il y a des réussites plus parfaites que d'autres parmi ces nombreuses pièces d'inspiration si variées mais si profondément vivantes toujours où l'on retrouve le meilleur du Chat Noir et tour à tour la confidence secrète, pudiquement émue et hautement significative d'une spiritualité si lumineuse exaltée comme dans l'admirable et si bref poème intitulé « Lorsque Dieu parle, tout bas... ». Mais l'ensemble demeure d'une indiscutable qualité essentiellement poétique et chaque lecteur, dans cet ouvrage qui n'a de composite qu'une fugitive apparence, trouvera toujours le meilleur de ce qui lui convient.

Pour saluer la joie, par **Raoul Bécousse.** Editions Subervie. — Nous avons rendu compte ici même du précédent livre de Raoul Bécousse et dit en quelle estime nous tenions ce poète à la sensibilité frémissante qui se traduit par des chants où l'expression est toujours pudiquement retenue, où la confidence se fait jour à travers de belles images et d'harmonieux paysages qui sont des états d'âme. Les mêmes qualités précieuses de sensibilité, d'humanité se retrouvent dans ce recueil nouveau : Pour saluer la joie. La joie, c'est la vie quelle que soit sa dureté, ses luttes qui sont l'honneur de l'homme. Le poète est près de la terre et c'est ce qui explique la sève luxuriante et généreuse qui gonfle ses poèmes. Il y a une parenté certaine, ne serait-ce que par la forme volontairement libérée de certaines rigueurs de la prosodie classique mais qui reste cependant essentiellement rythmique selon les normes du vers français, entre Raoul Bécousse et André Druelle. C'est assez dire la qualité de ces chants où s'exprime avec une humilité toute franciscaine un très émouvant sentiment religieux. — Jean Pourtal de Ladevèze.

IMAGES ANIMÉES

PREMIERE EPITRE ANGLAISE. — Regarder la télévision d'une à deux heures par jour pendant quinze jours de suite est en tout cas plutôt éprouvant : à bien plus forte raison dans le cas de l'individu, c'est moi, professionnellement contraint à la servitude de donner un avis sur ces images au long de l'année, et auquel est imposé, en vacances, cette corvée supplémentaire. L'épreuve est, en outre, affectée d'un coefficient de stupidité quand il s'agit de vacances dans un pays autre puisque, au lieu du dépaysement continu et radical qu'on y recherche, on n'y peut trouver qu'un dépaysement moindre. Je me serais mieux diverti et enseigné en Grande-Bretagne à parler avec des amis dans des tavernes, par exemple et l'exemple est bon, plutôt qu'à regarder des fantômes noirs et blancs me faire des signes convenus, les mêmes en substance que dans notre maison française. Ce n'est nullement par choix que j'ai regardé des messages télévisés pendant deux semaines passées près de la mer d'Irlande : mais pour les raisons de la courtoisie familiale, d'autre part bonnes et qui se suffisent à elles-mêmes. Néanmoins, l'expérience a du bon. En premier lieu, elle permet une moins mauvaise comparaison entre les deux pays.

Il faut se demander d'abord pourquoi on se divertirait et enseignerait mieux chez les Anglais à parler avec des amis dans des tavernes? Ce n'aurait pas été, bien sûr, pour des raisons immédiatement abstraites, mentales et universelles, mais plutôt pour ces raisons qui n'en sont pas, ou qui n'existent pas encore dans une perspective conceptuelle. On peut essayer de l'expliquer à partir de Keats. De retour en France, où j'écris cette épître retardée après avoir classé les bons restes d'un courrier de plusieurs années, je retrouve une lettre de Jacques Vallette (du 17 mai 1955) où mon correspondant donne l'explication et la référence d'un mot de cet artiste sur la negative capability. L'écrivain Keats s'adresse, en 1817, à ses frères Georges et Thomas, et s'émerveille (non quant à lui, mais les artistes parlent, au mode indirect, beaucoup d'eux-mêmes) d'une capacité d'être dans « les incertitudes, les mystères, les doutes, sans aucune véritable quête du fait et de la raison », et il donne Shakespeare en exemple majeur. Une pareille connaissance, intuitive, hasardeuse et circonstanciée, des êtres, de la nature et des moments, peut être répugnante au philosophe, ou en tout cas le philosophe en tant que philosophe tendra à la mépriser, ou à l'ignorer tout au moins (je ne dis pas philosophie en pensant aux diverses écoles, mais à une disposition d'esprit qui est aussi une disposition de l'être). C'est un fait pourtant que cette

connaissance peut être, qu'elle est. Comment en rendre compte? Si l'on voulait rendre compte des expériences en capacité négative qu'on peut faire « à l'étranger », mais comprenez dans un domaine d'étrangeté déjà familière, donc dans les cas de saut dans un inconnu reconnaissable, il y faudrait des mots, mais d'un emploi combien difficile si le compte rendu doit être clarificateur. Il faudrait commencer par ne pas ignorer la réalité de deux langues, la française et l'anglaise, leur opacité réciproque, le double facteur de résistance. C'est postuler qu'il faudrait les rapporter l'une à l'autre, les mettre en pièces et les soumettre au même regard analytique, les comparer dans leurs racines. Peut-être alors s'ouvriraient-elles à un commencement de compréhension commune et simultanée. On doit en tout cas demeurer stupéfait, donc un peu interdit, qu'un travail semblable n'ait pas été entrepris encore, à ma connaissance du moins. Il s'agit de forger un instrument d'analyse et d'établir un point de départ. Pour le moment, deux anciennes civilisations, à travers l'histoire plus ou moins rivales et complémentaires plus ou moins, demeurent dans une vaste mesure imperméables l'une à l'autre, et se raisonnent surtout (et peut-être plus encore dans le sens franco-anglais que dans le sens anglo-français) selon une double ligne d'ignorance. Il y a l'ignorance par les clichés, il y a aussi l'ignorance par la philosophie.

Les facteurs d'obscurité sont encore aujourd'hui considérables, et en somme décisifs, au niveau coutumier, et si vous voulez trivial, de l'entretien (un jeune Français a beaucoup de mal à pénétrer le langage du cricket, et par conséquent l'imagination morale et sociale qui sous-tend ce jeu), mais en est-il autrement au niveau philosophique, et si vous voulez noble? L'ancienne espérance des hommes est qu'à ce niveau — qu'on peut dire à la fois élémentaire et fondamental, et pour ces raisons supérieur — une communication universelle s'établisse, et par définition philologique dans la sagesse. Est-ce le cas? L'essentiel de la réponse me paraît dit dans un article de Jose Ferrater Mora publié dans la revue américaine de langue française, *Preuves*, numéro de juin 1957, — à cette importante réserve près que le rédacteur dépasse l'opposition de deux langues pour présenter l'incompréhension, et jusqu'à un certain point l'ignorance globale, de deux groupes, l'un dit européen, l'autre anglo-américain (il distingue aussi le groupe russe, mais ne nous égarons pas). En bref : « Les Européens trouvent les Anglo-Américains étroits et superficiels. Les Anglo-Américains accusent les Européens d'être vagues, inconsidérés, émotifs. »

Je n'ai nulle qualification pour entrer dans ce débat, et n'y entre ni entrerait par conséquent pas. Je me demande seulement, de l'extérieur, dans quelle mesure le conditionnement de cet anta-

gonisme pourrait être donné par les langues originelles, — même dans un domaine universel par définition, vocation et spécialisation, et qui veut ou voudrait un vocabulaire substantiellement commun. S'il est impossible de s'interroger sur ce qu'il en est, globalement, des « Européens » (puisqu'ils s'expriment en différentes langues), on peut, en revanche, poser l'hypothèse d'une résistance de la langue anglaise à des non-sens de la philosophie, acquis ou éventuels. Et sans doute il y faudrait déceler moins un effet direct de la langue (qui doit absorber les mots de passe) qu'un effet indirect : la conséquence d'une formation intellectuelle soumise à un certain moule et à une certaine régulation formative et normative, par la syntaxe mais même en quelque mesure par le vocabulaire. On fait généralement trop peu de cas du groupe-langage. Peut-être l'ultime espérance de la philosophie doit-elle être scientifique, ou épistomologique pour mieux dire, mais alors il y faudrait sans doute un espéranto, ce qui ne nous avance guère, car qui peut dire que l'espéranto, tel qu'il est et que je l'ignore, est pourvu des qualifications requises? Et quel espéranto idéalement spéculatif inventerions-nous? C'est une remise en cause qui nous éloigne des re-commencements peut-être indispensables autant au moins qu'elle nous en approche. Je ne sais pas du tout quel génie inventera une mathématique-langage, c'est-à-dire le langage qui serait à la philosophie organe d'action et mode de perception, comme la mathématique l'est à la science, selon Raymond Queneau. Pour le moment, je lis Bertrand Russell après avoir essayé de lire Jean-Paul Sartre, et ce faisant ne suis pas toujours sûr d'étudier les mêmes sujets.

Les découvertes encore douteuses d'une métaphysique par l'épistomologie m'inquiètent assez modérément pour que je puisse proposer à mes futurs héritiers d'inscrire la phrase ici présente en épitaphe sur ma tombe. Je me trouve plutôt un peu maudit de m'acharner à comprendre ce que je ne comprends pas bien, ou du moins crois comprendre moins mal de loin en loin par les vertus de la capacité négative, d'ailleurs douteuses aussi. Je me demande quelquefois dans quelle mesure ces vertus pré-existent à tout langage, et conviens aussitôt qu'on peut être abusivement tenté de prêter la qualité de l'imagination à des individus de rencontre pratiquement illettrés, — mais je suis sûr en même temps que c'est errer du bon côté. Car l'entraînement à la spéculation pure peut détourner de toute vision et de toute rencontre, de l'étonnement et de ce qui est donné, sans parler de l'objet esthétique déjà abâtardi qui résultera de l'étonnement. On peut raisonner sans fin sur ce qui n'est pas encore connaissable par le moyen du raisonnement, et n'est peut-être pas appelé à l'être, donc explorer au-delà, dans une espèce, ne disons pas

de transe mentale, disons alors projection « héroïque »; et ce faisant ignorer toute recherche en deça, c'est-à-dire sur l'instrument de connaissance, le langage même, dans lequel l'homme a pourtant puisé quelques trésors à l'état brut. On peut, autrement dit, ne pas être mentalement inquiet de métaphysique (et ce n'est pas nier l'anxiété), mais être mentalement inquiet des insuffisances de la communication entre les hommes, acharnés à connaître les raisons de leur destin dernier avec des mots assez souvent intraduisibles. A beau parler qui prétend venir de loin, aussi vais-je donner deux exemples de ce phénomène, qui est celui de la résistance de la singularité à toute transmutation, et qui contribue en somme à assigner des limites à la présomption philosophique. Dans un cas, il s'agit des récits de Ronald Firbank, un esthète qui file son ouvrage entre les scènes, dans une prose toujours allusive. Un seul sur les cinq que j'ai lus (en attendant l'heure, heure fatidique de la télé, et après avoir ramassé quelques pierres de la mer, avec mon garçon), un seul se prête à la traduction (encore la dernière page m'embarrasserait-elle bougrement). Et je ne dis pas que ces « romans » sont intraduisibles parce qu'ils perdraient en français leur modulation, leur musique, puisque cette perte est toujours le cas : non, ils sont, tout simplement, intraduisibles, — à mon avis. On peut sans doute inscrire ce cas dans le phénomène de toute poésie (bien que ce soit plus compliqué), mais j'ai fait la même observation, quelques mois plus tôt, au sujet d'une exploration historique : le livre de G. M. Young sur l'Angleterre victorienne (Victorian England, Portrait of an Age). Il s'agit d'un exposé élégant, substantiel, concis, qui d'un seul tenant épouse les nuances du sujet. Ce n'est plus, cette fois, que la lettre et la littéralité soient inassimilables en français, ni en aucune autre langue sans doute. C'est que le mot à mot, une fois traduit — je dis bien traduit, et suppose par là le recours, inévitable et bienfaisant, à des équivalences, en cours de route — demeurerait incompréhensible dans l'effet total. Car il y a là une telle protection verbale du sujet, de sa singularité, de son « insularité » si vous voulez, et si évidente et si nécessaire, qu'il faudrait, à peu près à chaque bas de page, d'une à trois notes explicatives, concernant les institutions, tant elles sont liées aux mots, à leur symbolique et à leur algèbre, dans une langue donnée, l'anglaise, ici saisie à l'opposé de sa version basique, celle des grooms, des putains et des commis-voyageurs évolués.

La télévision, en revanche, introduit ce que je nommais tout à l'heure la moins mauvaise comparaison, — la moins mauvaise comparaison entre l'Anglais et le Français tels qu'ils sont conditionnés par chacun sa langue. Elle introduit cette comparaison de façon immédiate et évidente, éloquente et limpide. On y voit tout d'abord un moyen

de diffusion étrangement soumis à sa moindre singularité visuelle. La substance même du programme — variétés et jeux, nouvelles et reportages, pièces et films — est dans les grandes lignes analogue, sinon identique. Pareillement des proportions entre ces catégories ou genres, et le ton général est étroitement apparenté. Les moyens de « l'écriture » par l'image seraient-ils donc le facteur décisif de différenciation? Nullement. Ce sont mêmes recours — un peu inévitables, un peu élémentaires, et purement fonctionnels presque toujours — à la rhétorique des plans distribués selon l'importance du moment, du personnage, etc., puis à l'arsenal complémentaire d'une réthorique empruntée au cinéma, — mouvements d'appareil, contrepoint du son, insertion de documents d'archives, transparences, et de loin en loin quelque audace, naïvement utilisée parfois : du flou, de la surimpression. Cette moindre singularité visuelle accentue et met en relief les vraies différences, qui tiennent à l'usage de la parole et montrent à quel point l'un et l'autre peuple est modelé par la sienne.

Il a beaucoup été dit, aux commencements, que la télé serait instrument de compréhension internationale, affirmation unescoïde. Il est bien vrai que les peuples se ressemblent de plus en plus (et vaguement et honteusement apprennent ce qu'ils se doivent les uns aux autres, et notamment ce que l'Ouest doit aux pays dépourvus, ce qui constitue bel et bien une réalité historique neuve), — se ressemblent donc de plus en plus par les commodités communes de la vie domestique, où la télévision a sa part. Néanmoins, aucun « rapprochement » des peuples. Si l'on est honnête, à la question : « en quoi la télé a-t-elle mieux fait connaître les Anglais aux Français et les Français aux Anglais? » (ou n'importe quels deux pays), il faut répondre, si l'on ne dispose que de deux mots : « en rien ». Ce que les Anglais voient de nous (quantativement à peu près rien), ce que nous voyons des Anglais (qui n'est pas beaucoup plus) est inassimilable, ou guère mieux. Ils ont vu de Gaulle dans au moins deux de ses discours, mais quel Anglais se fera une idée de ce Père des Français? Comment en d'autres termes un Anglais pourrait-il entrer dans nos querelles, dans nos mythes? Il y faudrait qu'il fût Français aussi, comme naguère Hilaire Belloc avec son catholicisme et son chapeau en bataille : s'il n'est, si je puis dire, qu'Anglais, le meilleur portrait sera un peu extérieur. Il existe. C'est celui de Harold Nicolson, condensé dans une dernière ligne lapidaire : « le général de Gaulle est le plus formidable fakir que j'aie jamais rencontré ». Réciproquement et semblablement, les Anglais n'exportent guère qu'un numéro de magie sous les espèces garanties royales de leur première famille. Ces échanges n'ont pour effet, s'ils ont un effet, que de renforcer chacun des deux peuples dans l'idée satisfaite

qu'il a de l'autre. Or ce sont les seuls, à bien peu de petites choses près, — hormis les sports.

Il y a le sport, mais les Anglais usent plutôt du pluriel sans doute parce que, ayant inventé les différents sports modernes (l'escrime exceptée, et la boxe française, mais qui ne se pratique plus) selon leur génie et l'un après l'autre, l'idée de classement général, de jeux olympiques et de compétition internationale (idée française) ne leur est pas venue, en ces temps-là, et même ne commence qu'à être doucettement assimilée par eux (il y a un quotidien sportif en France, en Italie, en Belgique, mais point chez eux). Or le sport est la seule substance télévisée qui passe les frontières intacte et comprise, parce qu'elle est la seule qui échappe au groupe-langage (avec le ballet et la musique, bien sûr, mais qui n'ont aucune vraie popularité, et ne sont pratiquement jamais objets d'échange). Même le reportage sportif de télévision, dès qu'on échappe aux grandes tranches autonomes et qui littéralement pourraient aller sans dire (la diffusion, par exemple, d'une finale de coupe de football sur le réseau dit d'Eurovision), — même le reportage sportif ramène aux caractères nationaux voulus par la langue dès qu'il appelle un choix, un montage instantané. Aucune émission britannique ne m'a paru admirable comme celle, dite Grandstand, consacrée le samedi après-midi à différents sports par la B. B. C. La maîtrise du choix des épreuves et des moments quand simultanément se déroulent rencontres de cricket, d'athlétisme, de natation et de tennis est de gens qui savent voir et trancher juste. Le commentaire impeccablement concis, de gens qui savent ne pas mésuser des mots. Cette réussite est liée à une rapidité d'expression qui ne cause aucun engorgement, c'est-à-dire au fait-langage, celui qui fait de l'anglais une langue qui veut en traduction française 30 % de papier supplémentaire, de « chasse ». On gagnerait à dire ces choses-là aux enfants des écoles, mais pour le moment nous en sommes encore aux clichés, ou populaires et du type : « Perfide Albion! », ou se disant supérieurs et du type : « Race étroite et superficielle! » Ce n'est pas dire qu'il n'y ait qu'à admirer l'idée que les Anglais donnent d'eux-mêmes dans leurs télévisions (celle de la B. B. C. et celle concurrente du réseau de financement publicitaire), et entre autres, je tâcherai de dire, dans une seconde et dernière épître anglaise, qu'on a quelquefois aussi l'impression de gens qui s'en remettent à des textes sans contextes.

Jean Queval.

Samedi soir et dimanche matin. — C'est le premier long métrage de Karel Reisz. Ce cinéaste est, originairement, tchèque, du pays sudète. En Angleterre, il a fait, à Cambridge, des études scientifiques. Pendant la

guerre, il était pilote-instructeur. Après-guerre, il ne s'est intéressé à rien autant qu'aux films. Il s'est intégré au mouvement dit du cinéma libre, de Lindsay Anderson et autres. Ce mouvement a renouvelé, un peu passagèrement, la vieille école dite du documentaire. Cela, de deux façons. D'abord parce qu'il faut témoigner pour des temps nouveaux, mais aussi pour introduire l'homme individuel dans la fresque sociale. L'apport de Reisz à ce mouvement est de deux courts métrages. Le premier, **Momma don't allow,** est un croquis sur un club de jazz. C'est joli, attachant, mais on ne voit pas bien où le cinéaste en veut venir. Les cinéastes, plutôt. Car il y a deux signatures. L'autre est celle de Tony Richardson. (Celui-ci, depuis, est devenu le principal animateur de l'« English Stage Company », compagnie qui a fait plus qu'aucune autre pour le renouvellement manifeste du théâtre britannique. Anderson, soit dit au passage, est l'un des metteurs en scène attitrés du groupe.) Le second court métrage de Reisz, **We are the Lambeth boys,** est un autre croquis, mais plus développé et d'un trait plus ferme. Croquis est du reste approximativement dire puisqu'il s'agit plutôt d'un reportage-enquête. La technique de la radio transparaît. C'est ce qui a irrité les petits maîtres en puissance qui constituent l'audience de nos ciné-clubs et festivals, jeunots qui ricanent dès qu'ils ne comprennent plus. **Samedi soir et dimanche matin** est donc le premier long métrage de Reisz. Ce film est adapté fidèlement d'un roman d'Alan Silitoe, et reprend le titre original. Le roman se situe à Nottingham (le pays de Lawrence). Il est centré autour du personnage d'Arthur Seaton, un jeune ouvrier qui veut prendre sa revanche du monde industriel, à chaque week-end. A nous deux, tel est son mot d'ordre. L'adversaire, c'est tout ce qui l'entoure. A lui, donc, l'alcool et les femmes. En cours de route, il se fait casser la gueule. La fin le trouve marié, dépité, assagi. Le livre vaut par son observation et sa vigueur. Le film (dont l'un des deux producteurs techniques est Tony Richardson) est très bon, et l'un des trois ou quatre, parmi les récents, qu'on puisse voir et revoir. Avant tout, il est dru. Et sa vedette (vedette aussi des pièces d'Osborne et de l'« English Stage Company ») est Albert Finney. A voir ce comédien, on se dit qu'il est probablement possible d'être né champion du monde.

Saint-Tropez blues. — C'est le premier film de Marcel Moussy. Ce cinéaste a d'abord signé quelques romans (excuses, mais je ne les ai pas lus). Puis il a écrit une série de scénarios pour la télévision, que Marcel Bluwal, parfaitement, a mis en scène. Il s'agissait d'une série de récits sociaux, de documentaires dramatisés : le logement, l'étudiant en médecine, la fille seule à Paris, etc. C'était excellent dans son ordre, ordre de choses curieusement négligé chez nous. Alors on commença de dresser l'oreille. Moussy est ensuite devenu le scénariste-sparring-partner de Truffaut. Voilà donc un apprentissage soutenu, de l'écriture vers l'image, de l'imprimé vers le film. Il n'est pas surprenant qu'il trouve son point d'achèvement dans le point de départ d'une carrière de cinéaste, mais que dire de ce point de départ? Aucun mal bien sûr. On est seulement un peu hésitant. **Saint-Tropez blues** pourrait être intitulé **Bluette de Saint-Tropez.** On y voit, à la dernière séquence, comment l'amour a le dernier mot de la débauche. La débauche même est peinte avec les couleurs d'une animalité inconséquente et quasi-sentimentale encore. Tout cela est passablement conventionnel, plus soumis aux modes que nécessité par une révolte. Soumis aussi, dirait-on, aux impératifs variés d'une carrière méthodique, encore à ses commencements. Le milieu est dur, durcissant, et il faut, en effet, commencer. La question est moins de savoir à quel prix que de savoir quelles ressources on a mis de côté, pour une œuvre. Le compromis par lequel Moussy débute se laisse voir sans ennui aucun. Il tient du documentaire social, mais édulcoré, et en surimpression de la comédie musicale, mais ça ne s'envole tout de même pas. L'image est plaisante, mais sans qu'on puisse parler d'une acuité cinématographique. L'habileté est dans le scénario qui consiste à soutenir l'intérêt avec de nombreux personnages dans un moindre argument. Tout cela, qui demeure au niveau du prétexte, fait qu'on se demande encore qui est Moussy, ce qu'il fera, qui il sera. Ce qui en est dit étant ici dit sans mé-

chanceté, bien au contraire. Les interprètes sont, dans l'ensemble, mal connus, et agréables bien qu'un peu indifférents. Ils sont dominés par Marie Laforêt, qui est vive, naturelle, jolie, ne rappelle personne, et fera une longue et belle carrière. Palette très supportable. — J. Q.

ARTS

L'EXPOSITION GUSTAVE MOREAU AU MUSEE DU LOUVRE. — Gustave Moreau précurseur? C'est possible, mais c'est trop vite dit. Est-ce pour rassurer les conformistes que les non-conformistes se trouvent des ancêtres parmi les plus conventionnels des peintres? Cela ressemble à la maladie du blason. Certes, la plupart des esquisses dans leur premier état, encore informel, les tâtonnements initiaux des grands figuratifs au moment où l'œuvre qu'ils projettent est encore imprécise, pourraient être signés par des tachistes. Quelques essais de couleurs de Gustave Moreau passeraient aisément pour des tableaux achevés de nos contemporains. Qu'est-ce que cela prouve? Simplement que toutes les enfances se ressemblent, et particulièrement l'enfance d'un art et l'enfance d'une œuvre d'art. Qu'un art qui se cherche suit le même chemin qu'une œuvre en voie d'accomplissement. Mais l'un reste au stade de la recherche tandis que l'autre franchit ce stade pour aboutir à celui de la réalisation.

Au-delà de ces correspondances dont la découverte peut devenir une sorte de jeu, il y a l'étrange personnalité de l'homme et du peintre Gustave Moreau. Et il est heureux qu'une bonne sélection de ses œuvres ait quitté pour un temps les murs du Musée Gustave-Moreau que l'on ne visite guère, pour les murs du Musée du Louvre, qui ne manque pas de visiteurs. (On a tort, du reste, de bouder le petit musée Moreau, car on y découvrirait un esprit et un artiste peu communs). Il y a tout dans Gustave Moreau : l'excellent et le pire, l'unique et le banal, le beau et le laid, tout cela si enchevêtré que l'on ne sait plus que penser et qu'il faut chanter, avec les sorcières de Macbeth : « Le beau est le laid, le laid est le beau... »

Dans la belle préface que Jean Cassou donne au catalogue de l'exposition, on trouve une excellente analyse de l'art de Gustave Moreau, art fondé sur le songe, sur le culte du mystère intérieur, de cet univers imaginaire que chacun porte en soi et qui prend parfois le pas sur le monde réel. Tel était le cas de Gustave Moreau qui disait : « Je ne crois ni à ce que je touche, ni à ce que je vois. Je ne crois qu'à ce que je ne vois pas et uniquement à ce que je sens. » Moreau est donc le type du visionnaire à l'état pur, et il a choisi de s'exprimer par le moyen de la peinture. Que valent ces visions? Et

que vaut leur expression picturale? C'est bien là qu'il est très difficile de donner une réponse nette. Car l'art de Gustave Moreau est à la fois génial et factice, envoûtant et décevant. Trop d'inégalités en dénaturent le génie. Et comme toujours, c'est le mauvais côté qui gagne, c'est lui qui fixe l'accent d'une œuvre et qui la tire vers le bas.

Il y avait, souligne Jean Cassou, chez Gustave Moreau, avec une grande originalité de vision, un côté « rêverie de chef du bureau » (les chefs de bureau rêvaient beaucoup à cette époque, et il y avait beaucoup de chefs de bureau en cette fin du XIXe siècle qui avait commencé de façon plus martiale). Les créations les plus baudelairiennes du peintre s'accompagnaient de toute une imagerie conventionnelle et étrange, assez simpliste, de tout un fatras orientalisant — né d'un besoin de compenser un cadre trop médiocre — et dont la valeur documentaire ne dépassait pas toujours celle de la banale carte postale. Aussi les compositions de Gustave Moreau nous surprennent-elles toujours parce qu'elles mêlent la veine imaginaire la plus authentique et les réminiscences les plus communes. Nous ne pouvons acquiescer entièrement à des œuvres comme « le Sphinx », « la Fleur mystique », « les Licornes » et l'idéalisation facile de la plupart de ses figures de femmes nous choque. Ainsi sommes-nous indécis entre l'admiration et l'ennui devant ces beaux corps, toujours les mêmes, qui figurent pour Gustave Moreau la beauté idéale, femme ou androgyne. Tels Salomé, Hélène, Galatée, Œdipe. Les gros yeux de Jupiter, la grosse tête du Sphinx, les décors faussement luxueux des palais de rêve nous font un peu sourire et nous serions tout à fait désenchantés si, à côté de tout cela, nous ne trouvions pas un merveilleux coloriste, parfois aussi génial que Delacroix, osant tout, réussissant tout, brossant, en quelques coups de pinceaux, les évocations les plus audacieuses. Devant certains paysages, certains détails de grands tableaux, certaines préparations éclatantes, nous nous laissons aller à rêver de ce qu'aurait pu être l'art de Gustave Moreau s'il avait été orienté sur la simple vision du monde de tout le monde au lieu d'être axé sur des visions intérieures frôlant parfois les limites de la raison. Quel fauve prodigieux il eût été, avec toutes les audaces et le don merveilleux de la couleur pour les exprimer!

Il n'a pas manqué d'être un peu cela et il a servi parfois d'exemple à Matisse, à Derain, relayant pour eux et clarifiant la leçon de Delacroix. Mais il a souhaité avant tout de rester comme un visionnaire. A ce titre, il eut une grande influence sur Odilon Redon — qui a reconnu cette filiation mais qui a heureusement désencombré l'univers de son maître. Plus près de nous, il n'est pas étranger à l'art d'un Desvallières ou d'un René Piot. Il a, dans l'histoire de la peinture, une place à part, assez exceptionnelle, un peu en retrait,

mais entourée de respect, d'étonnement et souvent d'ignorance; il jouit d'une gloire indécise que l'exposition actuelle ne fait que confirmer.

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

« LA FIN DE RASPOUTINE », OPERA DE NICOLAS NABOKOV. — Le livret dû à Stephen Spender et au compositeur lui-même, est bon : s'abstenant de toute précision sur les dates, sur l'ordre des faits qui vont se dérouler devant le spectateur, ils usent du procédé dont se servent les réalisateurs de films, le play back. Nous verrons donc au premier tableau le faux moine Grigory Raspoutine empoisonné par ses ennemis qui l'ont démasqué et ont résolu d'en débarrasser la famille impériale. Il mourra, mais il faudra l'abattre de plusieurs balles de pistolet, au dernier acte. D'ici là, il va revivre sous nos yeux quelques-uns des épisodes de sa carrière d'aventurier. Faux moine, thaumaturge et lubrique, il a réussi à s'emparer de la confiance de hauts personnages et il exerce sur la tsarine Alexandra Feodorovna elle-même une influence redoutable : n'est-il point parvenu à faire accroire que le retour à la santé du tsarevitch Alexis dépend de ses prières, de son action spirituelle sur l'enfant? Le dualisme manichéen du personnage avait de quoi séduire un compositeur par de qu'il, offrait de variété, d'oppositions que la musique pouvait mettre en relief, comme elle pouvait puiser dans le cadre historique de ces scènes révolutionnaires des sujets originaux d'inspiration. M. Nicolas Nabokov a condensé dans la première page de son Introduction cette substance musicale, et en a exposé, en raccourci, les principaux aspects. Nous voyons donc au premier tableau trois conjurés : le grand-duc, le prince et le député (les auteurs ne leur donnent point de nom) ils attendent un médecin qui va leur fournir le toxique qu'ils veulent faire absorber à Grigori Raspoutine. Nous sommes dans un salon aménagé dans le sous-sol du palais princier. Le docteur arrive; on introduit dans les gâteaux et dans le vin destinés à Raspoutine une dose considérable de cyanure de potassium. On entend, venant du rez-de-chaussée, un phonographe destiné à faire croire que l'on danse, à l'étage où un bal est donné. L'air enregistré est, par parenthèse, de Max Jacob et porte bien la marque de cette époque. On veut donner à Raspoutine, lorsqu'il arrivera, la certitude qu'il va rencontrer la comtesse Marina, la seule femme de l'entourage du tsar qui lui soit nettement opposée; et c'est dans cet espoir qu'il a

accepté l'invitation du prince. Il sait combien nombreux sont ses ennemis, mais bien qu'on lui ait prédit la mort, il croit que Dieu le protégera pour qu'Il sauve la Russie. Et puis le seul nom de Marina suffit à le retenir. Il arrive, accepte plusieurs coupes de vin et commence aussitôt à raconter comment il vint de Sibérie pour opérer la guérison du tsarevitch.

Et c'est alors qu'il commence à revivre devant le spectateur les faits qu'il raconte : la tsarine et la famille impériale entourent le petit prince, priant Dieu, implorant la venue du guérisseur qui doit triompher de l'hémophilie des Romanoff. Seule Marina voit en lui un imposteur. Il arrive, va droit au tsarevitch, lui adresse de douces paroles, lui conte la parabole de l'ours blanc et du petit renard. Puis, sur l'ordre de Raspoutine, toutes les femmes s'agenouillent, sauf Marina qui paraît le défier. Soulevant la couverture, le faux moine baise la plaie de l'enfant, murmure des litanies, le sang s'arrête, le miracle s'accomplit. A l'appel du thaumaturge l'enfant se lève et se jette dans les bras de son « sauveur ».

Ces deux scènes sont fort bien traitées musicalement : l'écriture est aérée, l'instrumentation n'est jamais compacte, c'est, pourrait-on dire, une musique qui respire, et, à travers la diversité des scènes, on en constate l'unité due à la progression des effets dramatiques, à la solidité d'une construction thématique exempte de lourdeur.

Le poison n'a eu d'autre effet que de plonger Grigori dans un profond sommeil. Il revoit donc dans un rêve se dérouler les scènes essentielles de sa vie; mais nous cessons, au début du deuxième acte, d'en suivre le déroulement, et nous retrouvons les quatre conspirateurs qui, de l'escalier, observent Raspoutine, surpris de ne pas l'avoir vu tomber foudroyé : à l'avant-scène il est là, qui dort dans un fauteuil. Puisque le poison n'agit pas, une seule solution : le revolver. Mais le prince veut attendre. Il descend vers le dormeur, et s'adressant à lui, l'adjure de retourner en Sibérie. Au tableau suivant, nous sommes chez la comtesse Marina, dans la salle de bal transformée en hôpital militaire. Elle est là, assise devant une table, et brisée de fatigue, elle somnole. C'est, dans la musique, toute l'horreur de la guerre, le tableau de la souffrance humaine : des mélopées plaintives traînent, chantées par le chœur, et puis c'est la souffrance des âmes qui vient aggraver le maryrtre des chairs saignantes. Marina écrit à son mari, et la lettre que nous entendons à mesure qu'elle la rédige, évoque par sa trame musicale aussi bien que par les mots tout ce cortège de douleurs qui passent sous le ciel sombre de la défaite, conduit par le spectre de Raspoutine, de la famine et de la révolution. Cette musique est aussi variée, aussi réussie que celle des scènes précédentes. Rien

de tout cela ne nous est nouveau, sans doute, et pourtant le compositeur a réussi à en renouveler l'intérêt.

La seconde partie du tableau nous montre la rencontre ménagée par Marina entre le grand-duc, le prince, le député et le docteur venant du front. Ils décident d'abattre Raspoutine, mais l'horreur s'empare de Marina lorsque le docteur expose son plan. L'acte s'achève sur une reprise de cette symphonie de douleurs, gémissements des blessés, angoisse morale pesant sur tous, entendue au début de l'acte.

Le dénouement nous fait assister à une scène grotesque, dont la musique rend bien le caractère trivial : dans la maison de Raspoutine trois vieilles dames causent. L'une d'elles a conduit sa fille, Macha, au guérisseur, et Raspoutine dans la chambre voisine est tout simplement en train de la violer pour chasser le diable.. Elle est guérie, annonce-t-il en sortant. Mais paraît une femme qui annonce le complot et veut tenter d'empêcher Raspoutine de se rendre chez le prince. Mais lui, fort, proclame-t-il, de la grâce divine, passe outre, et sort.

C'est une scène de basse débauche, au son de la guitare et d'un vieux piano, chez les Tziganes. Raspoutine, déjà ivre, continue à boire en écoutant les chants d'une gitane. Il veut danser. La danse devient obscène; un des Tziganes prend la guitare et la casse sur la tête du forcené qui reste inanimé sur le sofa. Dans son hallucination, Grigori entend de loin la voix de la gitane, unie à celle de Marina. Il croit les voir, il les poursuit; des moines lui barrent la route, et l'un d'eux le menace d'un poignard, puis d'une croix étincelante. Il croit voir Marina, veut la saisir, mais c'est Macha, sa petite victime de tout à l'heure qu'il tient. Il se redresse, saisit la croix et crie « Sauvons le Tsar, sauvons la Russie ». Et tout retombe dans les ténèbres.

Le dernier tableau nous ramène chez le prince, dans le sous-sol, où les quatre conjurés épient leur victime sur laquelle le poison n'a pas encore agi. Le prince prend le revolver et tire. Raspoutine tombe, revient à lui, assomme à moitié son meurtrier, lui prédit une mort prochaine et s'enfuit. Mais, dans la cour, le député qui veille, tire et l'abat.

Excellente exécution, en oratorio, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Manuel Rosenthal, par les chœurs et l'orchestre Philarmonique de la R. T. F., avec MM. Xavier Depraz (Raspoutine), Jean Giraudeau (Le Grand Duc), J. Doucet (Le Prince), André Vaissière (Le Député), Mmes Andrée Esposito (Marina), Jeanne Beroié (L'Impératrice), Denis Scharley (Anna). Une soirée qui fait honneur à la Radiodiffusion française.

René Dumesnil.

Introduction au langage musical, par **Marina Scriabine**, Edit. de Minuit, 150 p. 9,90 NF). — Il n'est guère, je crois, matière plus difficile à traiter que l'esthétique musicale, si l'on tient à parler un langage intelligible à tous. La cause sans doute en est que le « langage musical » peut bien traduire des états d'âme, mais demeure impropre à exprimer le concret : la musique n'a jamais « décrit » que ce que l'auditeur voulait y apercevoir. Je signalais ici même il y a peu le remarquable ouvrage de M. Vladimir Jankelevitch, « La Musique de l'ineffable »; la musique porte, en effet, au-delà du sens des mots ce que le compositeur veut dire, mais elle n'exprime que des pensées d'ordre très général, la joie, la douleur, la crainte. Mme Marina Scriabine nous a donné récemment, en collaboration avec M. Boris de Schloezer un exposé très précis des « Problèmes de la Musique moderne ». L'ouvrage qu'elle publie aujourd'hui chez les mêmes éditeurs le complète. On en loue la clarté; elle tient à la logique avec laquelle l'auteur divise son sujet et élucide les problèmes de base pour en venir à la « structuration » générale de l'œuvre musicale, puis aux considérations sur les instruments, sur l'exécutant et l'interprète, et aux problèmes posés par la musique moderne. Le moins troublant de ceux-ci n'est pas qu'on puisse se demander si « le public intelligent, cultivé, rempli de bonne volonté, ne reculant pas devant un effort parfois ardu, attend de la musique d'aujourd'hui un p l a i s i r m u s i c a l ? » Or, pour l'amateur de musique classique, pour le fanatique du jazz, pour le fidèle de l'accordéon, point d'équivoque : c'est bien le p l a i s i r m u s i c a l qu'il recherche. Quelle que puisse être la dégradation lamentable du goût, si mauvais que soit l'aliment dont certain public apaise sa faim, cette faim, elle, est saine, et c'est d'elle jusqu'ici que le compositeur a tenu compte pour créer. C'est pour la rassasier d'une nourriture exaltante qu'il affrontait les difficultés de son métier... « Ma musique d'aujourd'hui que lui apporte-t-elle? Mais cette musique est-elle encore de la musique ou une « activité nouvelle » qui devrait, en ce cas, se définir et se nommer pour dissiper l'équivoque? » Conclusion sans nulle malveillance, vérité qu'il était besoin de dire. Mais certains n'ont-ils pas un trop grand intérêt à prolonger l'équivoque au lieu de la dissiper?

Bach, par **Luc-André Marcel** (édit. du Seuil, collect. « Solfèges », 192 p., nombr. illustrat. et exemples music.). Le nouveau volume de M. L.-A. Marcel enrichit la collection d'une étude qui répond pleinement à ce que l'on attend : fort bien présenté, abondamment illustré selon le goût du jour qui fait à l'élément visuel une place prépondérante, il conserve cependant à l'étude sérieuse du musicien et de ses œuvres la part essentielle qui doit leur revenir. La bibliographie de Bach est une des plus étendues qui soient : on ne peut rien découvrir en un domaine aussi totalement exploré; il n'en est que plus nécessaire de présenter sous une forme claire et forcément succincte ce qui reste d'essentiel, et il faut avant tout empêcher le lecteur de s'égarer. C'est ce que M. Luc-André Marcel me semble avoir réussi.

Gounod, par **Henri Büsser** (Collection « Nos amis les musiciens »; E. L. S. E. Lyon, 46, rue Charité, Lyon, 2e, 106 p., 6,45 NF). — La collection qui s'est récemment enrichie d'un B a c h par Jean Gallois, d'un R a v e l de Robert de Fragny, d'un M o z a r t de Jean Vuaillat possède maintenant un G o u n o d, d'Henri Büsser. Nul n'était mieux qualifié que le disciple et l'ami de Charles Gounod pour présenter l'auteur de F a u s t, de R o m é o e t J u l i e t t e, de M i r e i l l e. Non seulement en effet on trouve dans ce volume tout ce que l'on peut souhaiter de connaître, mais aussi des documents inédits qui en font le complément indispensable de tout ce qui a été jusqu'ici publié sur ce maître de l'art lyrique et de la mélodie française.

HORS FRONTIÈRE

LES ARCHIVES SECRETES DE LA WILHEMSTRASSE. — Les deux livres composant le tome IX de la publication des archives secrètes de la Wilhelmstrasse, que continue de faire paraître, avec une grande régularité, la librairie Plon, couvrent la période du 18 mars au 22 juin 1940.

Peu de jours : que d'événements!

Il est impossible de résumer une si riche documentation. Au surplus, le caractère systématiquement chronologique de la publication des textes — qui oblige, pour suivre une affaire, à sauter des pages, à revenir en arrière, à consulter de nombreux renvois — lui enlèverait, si la matière ne l'y obligeait déjà, tout aspect romanesque...

Les documents — excellemment traduits de l'allemand par M. J. R. Weiland — sont d'inégale valeur, d'inégal intérêt. Le lecteur, qui sera, j'imagine, le plus souvent, un spécialiste de ces sortes de dépouillement, fera le tri nécessaire.

Avant de donner un exemple de leçon à tirer des textes qui nous sont ainsi offerts, il me faut rappeler ce que représentent les dates extrêmes qui encadrent les deux derniers livres parus.

Le 18 mars est la date de la rencontre, au col du Brenner, entre Hitler et Mussolini, au cours de laquelle le maître du IIIe Reich exposa à son compère, « le César de carnaval siégeant provisoirement dans la Ville Eternelle », devait dire Paul-Boncour, les plans de son imminente offensive à l'Ouest.

Le 22 juin est la date de la signature, à Compiègne, de l'armistice avec la France.

La coordination des politiques allemande et italienne est le thème majeur de toute la première partie de cette publication. On y relève les habituelles boursouflures propres à toutes les politiques de bluff, comme les inévitables hypocrisies des alliances, qu'elles soient provisoires ou durables.

On trouvera la trace, involontairement teintée d'humour, des unes et des autres dans cet extrait d'une conversation entre le Führer et le Duce, pris selon une note d'un membre du secrétariat du ministre des affaires étrangères du Reich.

(Adolf Hitler exposait alors son plan de bataille navale.) « ... A ce moment, beaucoup de sous-marins seront employés à l'entraînement de nouveaux équipages, et les sous-marins ne pourront être pleinement utilisés qu'à partir de l'automne prochain, mais le Führer espère que d'ici là il sera venu à bout de ses ennemis.

« Le Duce l'interrompit alors pour lui demander s'il le pensait réellement. »

Un peu plus loin, « le Führer parla des tourments infligés à la minorité allemande, de l'aspect misérable des Juifs, et de toute cette décadence, de tout ce désordre qu'il a trouvés en Pologne, ajoutant que son seul but de guerre était la paix... »

Informant son ambassadeur à Moscou des grandes lignes de cette rencontre, von Ribbentrop, demandant que le gouvernement soviétique en soit à son tour, mais oralement, tenu au courant, écrit : « ... Non seulement il n'existe pas de différends entre l'Allemagne et la Russie, mais les deux Etats sont complémentaires l'un de l'autre, politiquement et économiquement. Le Führer est fermement résolu à faire en sorte que les relations entre les deux Etats soient durables et deviennent de plus en plus étroites. Les deux hommes d'Etat sont entièrement d'accord sur le fait qu'il n'existe de divergences d'aucune sorte entre l'Allemagne, l'Union soviétique et l'Italie, et que leurs bonnes relations mutuelles sont la conséquence naturelle de l'identité de leurs intérêts. »

Qui voulait-on ainsi tromper?

Si la réponse est équivoque, elle ne l'est, hélas! pas lorsqu'on pose la même question après avoir lu les télégrammes adressés par la Wilhelmstrasse en ce qui concerne les préparatifs d'invasion du Danemark et de la Norvège.

Ici, tout a été méticuleusement préparé. Le moindre détail a été l'objet de recherches, de mises au point spéciales.

Qu'on en juge :

Le 2 avril 1940, Keitel, chef du haut-commandement de la Wehrmacht, donne une instruction dans laquelle on lit, entre autres, que « la fuite des rois de Danemark et de Norvège au moment de l'occupation doit être entravée par tous les moyens ».

Le 7 avril, von Ribbentrop s'adresse au ministre d'Allemagne à Oslo :

« Pour votre information personnelle : Il est parvenu à la connaissance du gouvernement du Reich qu'en dépit de rapports contraires (sic), l'Angleterre et la France ont l'intention de procéder ces jours prochains à l'occupation d'un certain nombre d'importantes bases militaires sur les côtes scandinaves. En conséquence, le gouvernement du Reich a décidé de devancer en dernière minute cette tentative franco-britannique. Des troupes allemandes nombreuses occuperont donc des bases importantes, danoises et norvégiennes, le 9 avril à partir de 5 h 15, heure allemande d'été, ou auront déjà pénétré au Danemark, suivant le cas. » Suivaient des instructions sur l'usage à faire de trois enveloppes jointes à cette communication. L'essentiel

pour juger la méthode employée (et on se rappellera que l'invasion est prévue pour le 9 avril à 5 h 15) réside dans cette phrase : « Vous êtes chargé par la présente de remettre au ministre des Affaires étrangères de Norvège, le 9 avril à 5 h 20 (exactement) — l'adverbe est dans le texte — les originaux du memorandum et de la note, etc... » Et les instructions supplémentaires étaient données :

« Au moment de la rencontre, le memorandum devra être remis avec la note, et les points suivants devront en même temps être exposés oralement : « Les renseignements en possession du gouvernement du Reich, relatifs à une action anglo-française contre la souveraineté territoriale norvégienne sont incontestables. Le gouvernement du Reich n'a pu en conséquence différer davantage ses mesures de sécurité. Par suite de l'évolution rapide des événements, il n'a pas été possible d'en informer plus tôt le gouvernement norvégien, etc... »

Même méthode s'il s'agit de rassurer la Suède. Le représentant du Reich à Stockholm, dès le 7 avril, reçoit l'ordre de faire le 9 à 5 h 30 une demande d'audience pour 6 h du matin, au cours de laquelle il devra... seulement solliciter un nouvel entretien pour 8 h.

On sait que le plan devait réussir, que les invasions furent provisoirement couronnées de succès, que la Suède devait rester neutre et que les deux autres « petits » (mais quels sont les critères de la vraie grandeur?) peuples scandinaves devaient sauver leur honneur en refusant, le Danemark toute collaboration avec l'occupant, la Norvège l'acceptation même du fait accompli.

Mais n'y avait-il pas, dans cette machine si bien huilée, des difficultés identiques à celles qu'on trouvait et trouve encore dans les meilleurs rouages, et qui tiennent essentiellement à la vanité des hommes et des services?

La lecture d'un télégramme adressé à Berlin par le ministre du Reich à Copenhague, Renthe-Fink, me fait poser la question. Sous prétexte que l'indépendance danoise devait apparaître, de l'extérieur, comme intacte, ce diplomate réclamait :

« Je demande qu'on veuille bien me faire parvenir une instruction spécifiant qu'en ma qualité de ministre et plénipotentiaire du Reich, je suis son plus haut représentant auprès du gouvernement danois, de manière que j'aie préséance sur le commandant militaire et que ce soit mon rôle de le présenter au roi et au gouvernement. Quant aux autres aspects de mes relations avec le commandant militaire, il est également souhaitable que, lorsque les opérations militaires seront terminées, la compétence du commandant militaire se borne aux tâches résultant de la protection et de la défense du pays, tandis que toutes les autres tâches de caractère politique et non militaires sont exclusivement de ma compétence. »

Amour-propre à sauvegarder, vanité d'un homme, rivalité personnelle, ou esquisse de conflit entre le pouvoir militaire et l'autorité politique? Je ne veux que signaler l'aspect curieux de ce télégramme, et dire encore que son signataire n'a pas perdu de temps : l'invasion est, on le sait, du 9 avril à 5 h 15; son envoi est du 10 à 13 h 30!

•

Les documents ayant trait à la demande d'armistice de la France seront aussi lus avec intérêt, souvent avec émotion, parfois, espérons-le, avec colère, par le public français.

On y verra entre autres comment des hommes politiques ont pu jouer misérablement sur la distinction d'abord, l'absence de distinction ensuite, entre « conditions d'armistice » et « conditions de paix », les premières étant, dès le début, considérées comme « un expédient temporaire » par le ministre des Affaires étrangères du cabinet Pétain qui en parlait ainsi à l'ambassadeur d'Espagne, lequel en référait à son gouvernement, qui en avisait aussitôt le représentant de l'Allemagne à Madrid, Stohrer, qui en informait, comme il se doit, aussitôt, von Ribbentrop.

Si l'opinion publique internationale a été choquée, au sens médical, par l'effondrement français, il apparaît que les chefs du Reich hitlérien en aient eux-mêmes été surpris : le 17 juin, le secrétaire d'Etat aux Affaires étrangères, Weizsäcker, rédige, hâtivement, semble-t-il, quinze points d'un projet d'armistice, dont le dernier est d'ailleurs en forme d'interrogation : le traité « devra-t-il être conclu par le ministre des Affaires étrangères du Reich ou par l'autorité militaire? »

Même s'il s'avère délicat de constituer ou de renforcer un dossier de controverses entre Français par l'appoint de témoignages ou de documents étrangers, on lira avec une curiosité historique mêlée de regrets cet extrait d'une note rendant compte de la conversation entre Hitler et Mussolini, en présence de von Ribbentrop et du comte Ciano, du colonel-général Keitel et du général Roatta, à Munich, le 18 juin :

« En ce qui concernait le cas de la France, la question qui se posait à ce moment avait trait au moyen d'obtenir, au cours des négociations, qu'un gouvernement français continue à fonctionner en territoire français. Ceci serait de beaucoup préférable à la situation créée par un refus du gouvernement français d'accepter les propositions allemandes et sa fuite à l'étranger, à Londres, d'où il continuerait la guerre... »

•

Combien avons-nous perdu de cartes, sans les jouer?

Un télégramme d'avril, adressé à la Wilhelmstrasse par sa légation à Bucarest, confirme ce que nous pressentions :

« ... La sympathie exubérante dont jouit la France dans les plus larges milieux, surtout dans la capitale et dans ce qu'on appelle la société, reste inchangée... »

Quant aux dirigeants roumains qui misent sur l'Allemagne pour protéger leur pays des Soviets, « pour la majorité de ceux qu'elle concerne, écrit avec tristesse le ministre allemand, cette ligne de conduite est dictée par la tête et non par le cœur ».

Oui, combien de cartes?

•

On voudra bien excuser les nombreuses répétitions de cette chronique. Venues de citations, elles étaient inévitables. Et il s'agissait d'histoire. C'est dire que les répétitions...

Il est vrai qu'on ne tire jamais aucun enseignement, de rien.

Daniel Mayer.

LETTRES GERMANIQUES

LA CRISE DE LA CONSCIENCE ALLEMANDE AU XVIIIe SIECLE. — Lorsque parut le grand ouvrage de Paul Hazard sur « la crise de la conscience européenne au XVIIIe siècle », nous lui reprochions une lacune que l'auteur n'eut pas le temps de combler : l'Allemagne faisait défaut. Nous estimons que cette lacune vient d'être comblée par Roger Ayrault avec ses deux livres sur La Genèse du romantisme allemand (Aubier, 1961, 2 volumes : 728 p.), qui portent un sous-titre en apparence modeste : « Situation spirituelle de l'Allemagne dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle ».

Ayrault n'a peut-être pas eu l'intention de prolonger et de compléter Paul Hazard et il part bien du romantisme par le biais des jugements que Goethe porta sur lui, mais il le fait en historien qui remonte le cours du temps et du point de départ il fait en réalité un point d'arrivée; pour expliquer le romantisme allemand, en exposer la genèse et sans doute pour justifier Kleist, auquel il a consacré ses principaux travaux, il se plonge dans le monde spirituel de la deuxième moitié du dix-huitième, où il découvre quatre crises.

La première est politique : au début de cette époque il y a l'état prussien de Frédéric II, à la fin la Révolution française. On connaît le problème : on sait que l'Allemagne n'a pas encore pris conscience

d'elle-même et dans un livre ancien Lévy-Bruhl faisait dater d'Iéna et de l'occupation française la naissance d'un sentiment national allemand; ce n'est pas faux, mais c'est oublier Frédéric II, rassembleur de terres allemandes ou en tout cas prussiennes, qui crée un « état », au moment même où de jeunes écrivains révolutionnaires créent une littérature et à l'époque où dans tout l'Occident on discute des principes de l'état idéal. Ayrault s'attache un instant à cet état frédéricien et à ses juges : Hippel, Lessing, Hamann, Herder, Möser, mais bien vite il rencontre la Révolution française, dont les idées et les actes ont bouleversé les pays allemands; c'est à elle qu'il consacre l'essentiel de sa première partie et au terme il débouche dans le romantisme avec l'affirmation bien connue de Fr. Schlegel, qui paraît lui avoir inspiré le plan de son œuvre : « La révolution française », la *Doctrine de la science* de Fichte et le *Wilhelm Meister* de Goethe sont les plus grandes tendances de l'époque. Celui qui prend ombrage de ce rapprochement et à qui nulle révolution ne semble importante, qui n'est pas bruyante et matérielle, ne s'est pas encore élevé jusqu'à l'ample et haut point de vue de l'« histoire de l'humanité ».

De l'histoire nous passons donc à la philosophie, support du romantisme avec la *Doctrine de la science* et nous retrouvons Kant, qui opéra une « révolution dans la manière de penser », puis nous découvrons Fichte, son Moi et son Non-Moi, dont nous savons que cette distinction classique est à l'origine de l'ironie romantique, Schelling et quelques penseurs moins célèbres. Dans cette deuxième partie, Ayrault semble un peu gêné, car s'il part de Kant pour aboutir à Lichtenberg, il doit intercaler Leibniz, Herder, Goethe et les tenants d'une nouvelle philosophie de la nature. Le raisonnement ici ne suit plus une ligne aussi droite, il se déroule selon une courbe « baroque », qui ne donne pas l'impression d'une « crise philosophique », mais plutôt d'un foisonnement d'idées, et c'est bien le cas pour une période exceptionnellement riche.

Par contre, nul ne contestera qu'il y ait crise religieuse, origine et source de toutes les autres. Deux courants opposés traversent la deuxième moitié du XVIII° siècle, s'affrontent et parfois tendent curieusement à se confondre; Paul Valéry a fort bien mis en relief ce phénomène dans son introduction à un livre sur Swedenborg. D'une part, le rationalisme philosophique venu de France et combiné avec l'exégèse protestante issue de Luther tend à créer une religion nouvelle, un déisme supporté par ce qu'on appelle une « néologie », d'autre part, le piétisme, qui a son origine à Strasbourg, se développe avec des maîtres comme Hamann, Lavater, Jung-Stilling et aboutit à un véritable irrationalisme religieux. Ajoutons que le « Sturm und Drang », transposition littéraire d'un protestantisme séculaire, exalte le

sentiment et propage le spinozisme et que nous assistons en même temps à une renaissance du catholicisme; nous aurons donné une idée de l'extraordinaire fermentation religieuse de l'époque. De Lessing à Kant et Fichte, Ayrault nous fournit une véritable somme de renseignements, une fresque, où toutes les composantes de l'évolution religieuse sont à leur place, sauf peut-être la franc-maçonnerie, à laquelle adhérèrent presque tous les grands esprits de l'époque, mais nous savons qu'il est fort difficile de préciser son influence et surtout ses limites.

Il est normal que la dernière partie de cet ouvrage soit consacrée à la crise « esthétique », considérée comme « un autre aspect de la querelle des Anciens et Modernes : arts plastiques ou musique ». Nous sommes heureux que — ainsi qu'il nous est arrivé de le faire — Ayrault transpose cette fameuse querelle dans le domaine allemand, où on semble l'ignorer, alors qu'aucune littérature n'est peut-être autant déterminée par le besoin de réaction et à partir de Winckelmann par le désir de se greffer sur l'Antiquité. Il s'agit d'ailleurs moins de littérature que d'esthétique et l'on sait que le terme fut forgé précisément au XVIII° siècle pour désigner la science du Beau. Et il s'agit essentiellement pour l'auteur de montrer l'oscillation des poètes entre les arts plastiques et la musique; à la suite de Winckelmann, K. Ph. Moritz, Goethe, « pèlerins de l'Italie », les arts plastiques l'emportent pour un temps, puis avec Herder, Heinse et les grands musiciens contemporains, la musique prend sa revanche pour devenir la base du romantisme de Wackenroder.

Nous n'avons pu que dessiner la courbe d'un ouvrage qui fait honneur à R. Ayrault et le place au premier rang de la germanistique française. Les charges de professeur à la Sorbonne ne l'ont pas empêché d'entreprendre une œuvre de longue haleine, qu'on aurait pu croire impossible à notre époque. Ses deux premiers volumes ne sont que les prolégomènes à son étude de la genèse du romantisme allemand, qui promet d'être monumentale; nous lui faisons confiance pour mener à bonne fin son entreprise.

J.-F. Angelloz.

Hoelderlin. Saemtliche Werke (Kohlhammer-Cotta, Stuttgart, 1961, t. IV, 1 et IV, 2, 828 p. in-4°). On entre toujours dans les magnifiques volumes de la grande édition critique de Hölderlin comme dans les nefs d'un temple d'amour élevé à la gloire d'un des plus purs poètes qu'ait produits l'humanité. Ce sentiment est particulièrement fort avec les deux derniers tomes, car ils présentent La mort d'Empedocle, c'est-à-dire une œuvre dramatique qui est la plus émouvante confession lyrique du poète, inachevée comme lui-même. Cet Empedocle, qui se précipita dans l'Etna, n'est-il pas une préfiguration du génie allemand fils de l'éther et de la flamme qui sombra dans la folie? Quelle joie douloureuse de relire, par-

faitement imprimés sur un beau papier légèrement teinté, des vers dont la musique est un enchantement!

On peut s'étonner qu'une œuvre qui, dans la première version compte 2.051 vers, fasse l'objet d'une édition de 828 pages en deux volumes! Ce serait oublier que le responsable en est Friedrich Beissner, un des philologues allemands les plus scrupuleux et l'homme qui veille avec une piété fervente sur les archives de Hölderlin. Il a voulu réunir ici tout ce qui peut nous aider à mieux comprendre l'œuvre : ses trois versions d'abord, puis le « plan de Francfort », le texte si révélateur intitulé « Grund zum Empedokles », et tous les textes qui, rédigés parallèlement au drame, en constituent comme l'accompagnement spirituel, nous serions tentés de dire : le fond musical; le premier tome est complété par les commentaires et précisions nécessaires. Quant au deuxième, il réunit les innombrables variantes, dont la profusion remplit de stupeur. L'ensemble est le résultat d'un labeur de bénédictin, qu'on ne saurait trop admirer et louer.

Realienbuecher für Germanisten (Metzler, Stuttgart, 1961). — Dans le précédent numéro nous avons dit l'intérêt que présente la publication entreprise par l'excellente maison Metzler de volumes qui doivent introduire les germanistes dans les divers domaines de leur spécialité. Pour la section d'histoire littéraire 4 volumes ont déjà paru : « Heldendichtung II » (71 p., 4,20 DM), par Gottfried Weber qui, en collaboration avec Werner Hoffmann, met au point les problèmes posés par le « Nibelungenlied »; « Der galante Roman » (64 p., 4,80 DM), curieuse étude consacrée par Herbert Jünger a une catégorie romanesque peu connue du XVIIIe siècle; « Eduard Mörike », par Herber Meyer (64 p., 4,20 DM), initiation documentée au poète souabe bien connu; enfin « Bertolt Brecht » (94 p., 5,50 DM), livre riche de faits, par lequel Reinhold Grimm veut réellement renseigner le lecteur en lui indiquant les problèmes et les tâches de la « Brecht-Forschung ».

Goethe Handbuch (Metzler, Stuttgart, 1961, fasc. 14, 120 p., 11,50 DM). — Avec le fascicule 14 s'achève le premier tome de ce « Handbuch », qui ne compte pas moins de 1.140 pages in-4° à double colonne et coûte en souscription 139 DM. Ce fascicule va de « Egmont » à la « Farbenlehre », cette dernière occupant bien entendu une place de choix, et il nous fait particulièrement bien sentir l'intérêt de la publication. En effet on y trouve des études sur de nombreux sujets plus ou moins importants, qui n'ont pas toujours fait l'objet de recherches très amples : il est amusant d'apprendre, sous la plume de Fuchs, que même après Leipzig Goethe portait la Légion d'honneur, qu'il avait reçue de Napoléon, et qu'il s'efforça d'obtenir la rosette, ce qui grâce à Reinhard lui réussit en 1818. Le non-spécialiste y trouvera des renseignements sur la « Ehrfurcht », qui joue chez Goethe un si grand rôle et l'initié, une étude sur les quatre éléments. C'est naturellement Fuchs qui montre l'attitude du poète vis-à-vis de l'Alsace ou encore vis-à-vis des émigrés. On voit combien il est heureux que nous possédions un ouvrage capable de répondre sans hésitation à nos éventuelles curiosités et de nous inciter à aller plus avant dans la connaissance de Goethe.

Schiller-Reden im Gedenkjahr 1959 (Klett, Stuttgart, 1961, 483 p., 16,80 DM). — Comme elle l'avait fait après 1955 (150e anniversaire de la mort de Schiller), la « Deutsche Schillergesellschaft » a publié la plupart des conférences faites en 1959 à l'occasion du deux centième anniversaire de la naissance du poète. Nous pensons rendre service aux intéressés en leur communiquant la liste de ces discours : « Aesthetik und Dichtung in Schillers Werk », par Wolfgang Binder; « Friedrich Schiller », par Friedrich Dürrenmatt; « Friedrich Schiller und die Deutschen », par Rudolf Hagelstange; « Schiller », par Theodor Heuss; « Tells Entscheidung », par Werner Kohlschmidt; « Schiller als Historiker », par Golo Mann; « Der Erzähler Friedrich Schiller », par Fritz Martini; « Dem Wahren, Guten, Schönen », par Hans Mayer; « Schiller, Schwaben, Frankreich und die Herrlichkeit der Väter », par Robert Minder; « Schillers Jenaer Jahrzehnt », par Joachim Müller; « Schiller, Die Tragödie der Freiheit », par Walter Muschg; « Schiller, Leiden und Grösse », par Max Rychner; « Schillers Griechen-

tum », par Wolfgang Schadewaldt; « Schiller », par Rudolf Alexander Schröder; « Schillers Grösse », par Emil Staiger; « Macht und Herz oder der politische Held bei Schiller », par Dolf Sternberger; « Friedrich Schiller », par Gerhard Storz; « Schiller in Russland », par Dmitrij Tschizvewskij; « Schiller in unserer Zeit », par Andréas B. Wachsmuth; « Schiller, Selbstbestimmung am Gegenbild », par F. W. Wentzlaff-Eggbert; « Die Religion Friedrich Schillers », par Benno von Wiese; « Schiller und die moderne Welt », par Klaus Ziegler et « Ein Weg zu Schiller », par Carl Zuckmayer. L'éventail est largement ouvert et nous voyons dans ce fait la confirmation de ce que nous avons avancé ici même : beaucoup plus que la commémoration de 1955 celle de 1959 a marqué un renouveau schillerien et le président Heuss a pu dire avec raison que cette collection constituait un document pour l'évolution culturelle de notre temps.

Collections Rowohlt (Hambourg). — La publication des collections Rowohlt semble bien n'avoir été que ralentie par la mort de leur fondateur. C'est ainsi que nous avons dans la série encyclopédique : « Urzeit und Geschichte Africas », par Basil Davidson (nos 125-126, 296 p., 4,40 DM); « Die moderne Grossstadt », par Hans Paul Bahrdt (no 127, 150 p., 2,20 DM) et « Vermeidbarkeit und Unvermeidbarkeit des Krieges » (no 128, 173 p., 2,20 DM). La série des classiques se révèle éclectique à souhait, puisque les quatre derniers volumes parus sont : « Wallenstein », de Schiller (nos 84-85, 326 p., 3,30 DM) comprenant la trilogie, des documents annexes et une étude de Gerhard Storz; « Geschichte des Chevalier de Grieux und der Manon Lescaut », par l'abbé Prévost (no 86, 155 p., 1,90 DM), dans une traduction de Hans Reisinger et avec un commentaire d'Erich Köhler; « Buddhas Reden » (nos 87-88, 330 p., 3,30 DM), éditées par Kurt Schmidt, et la suite des œuvres de Kierkegaard : « Furcht und Zittern » (nos 89, 149 p., 1,90 DM). Enfin, si la collection des monographies ne s'est enrichie que de deux biographies véritables : Tolstoï, par Janko Lavrin (no 57, 178 p., 2,50 DM) et Wolfgang Borchert, par Peter Rühmkorf (no 58, 176 p., 2,50 DM), elle compte maintenant une « discothèque du jazz », par Gernot W. Elmenhorst et Walther von Bebenburg (nos 55-56, 362 p., 150 ill., 4,40 DM); ce n'est pas le volume qui connaîtra le moindre succès.

Collections S. Fischer (Francfort). — Voici quelques-unes des dernières publications à bon marché de la maison S. Fischer; dans la série des « Cent livres » les célèbres Buddenbrooks, de Thomas Mann (EC 13, 522 p., 4,40 DM) et Bunte Steine, de Stifter (EC 18, 348 p., 3,30 DM), œuvre classique, dans la préface de laquelle l'auteur a exposé sa conception de l'œuvre narrative; dans la collection de la « Fischer Bücherei » : Marino Marini (no 360, 96 p., 47 ill., 2,40 DM), le roman de Luise Rinser : Die gläsernen Ringe (no 393, 160 p., 2,40 DM) et un intéressant volume sur Brahms (no 393, 162 p., 2,40 DM), par Hans Gal. Signalons enfin un délicieux petit Supervielle bilingue : « Gedichte und Legenden » (122 p., 1,80 DM); il s'agit d'une édition scolaire de poèmes et de contes choisis par Pierre Bertaux, qui les fait suivre d'une courte étude.

Der Himmel kennt keine Guenstlinge, par Erich Maria Remarque (Kiepenheuer et Witsch, Cologne-Berlin, 1961, 351 p., rel. 16,80 DM). — Le dernier roman de Remarque s'annonce comme une transposition moderne du Zauberberg, où l'auto de course et le whisky remplaceraient les discussions philosophiques : un grand coureur arrive dans un sanatorium et y rencontre une jeune malade; se sachant condamnée, elle lui demande un jour de la conduire à Paris, où il la laisse pour un temps; il la retrouvera devenue Parisienne élégante et encore plus désirable; ils s'aimeront, mais un jour il périt dans une course automobile et elle meurt de tuberculose. Ce roman n'ajoutera rien à la renommée de Remarque et risque fort de lui nuire.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Francfort), le no 4,50 DM). — Au sommaire du premier cahier de 1961, Tania Blixen : « Farah »; René Char : « Les Dentelles de Montmirail »; Egon Wellesz : « Die Einrichtung für Musik von Hofmannsthals « Alkestis »; Emily

Dickinson : « Acht Gedichte »; René de Obaldia : « Genusien »; Gertrude Stein : « Poetik und Grammatik »; Jean Starobinski : « Jean-Jacques Rousseau und die List der Begierde »; Hans-Georg Gadamer : « Poesie und Interpunktion; Hilde Spiel : « Eine Berlinerin in Wien »; Peter Szondi : « Der tragische Weg von Schillers Demetrius »; Maurice Shadbolt : « Die Fremden »; Werner Kraft : « Emilia Galotti » et Janko Musulin : « Ausblicke ». Certaines de ces contributions font partie d'ouvrages dont la publication est prochaine.

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler Stuttgart, le cahier 12,50 DM). — Le deuxième cahier de 1961 est particulièrement varié et attrayant et il aborde même le domaine anglais. On y trouve en effet : Joachim Seyppel : « Mystik als Grenzphänomen und Existenzial. Ein Beitrag zur Uberwindung ihrer Definitionen »; Eva Höllinger : « Das Motiv des Gartenraumes in Goethes Dichtung »; Gerhard Schulz : « Ein neuer Brief von Novalis »; Reinhold Grimm : « Die Sonne, Bemerkungen zu einem Motiv GeorK Trakls »; Peter Michelsen : « Das Doppelleben und die ästhetischen Anschauungen Gottfried Benns »; J. W. Smeed : « Carlyles Jean-Paul-Ubersetzungen »; Erwin Wolff : « Englische Literatur im 18. Jahrhundert — Ein Forschungsbericht (1950-1960) » et Stephan Skalweit : « Das Zeitalter des Absolutimus als Forschungsproblem.

Studium generale (Springer, Berlin, Göttingen, Heidelberg, le n° 6, 60 DM). — C'est encore le travail qui forme le centre du cinquième cahier de 1961 avec des études diverses dues à K. Hax : « Die menschliche Arbeit im Rahmen der Betriebsorganisation »; E. A Müller : « Physiologische Anpassung der Arbeit an den Menschen »; S. L. Wolfbein : « Hours of work »; E. A. Schill : « Das Freizeitproblem »; K. Jantz : « Arbeit und soziale Sicherheit » et L. Heyde : « Sozialpolitische Probleme der Arbeit in der Gegenwart ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le n° 2, 10 DM). — Il serait difficile de trouver numéro plus divers et plus curieux que le n° 6 auquel ont collaboré : Karl O. Paetel : « NAACP : die Selbstwehr der amerikanischen Neger »; Cornelius Streiten : « Der Lyriker Mao Tse-tung »; Karl Friedrich Borée : « Neue Aspekte der Tapferkeit »; Otto Rombach : « In Guadix, der Höhlenstadt »; Anton Henze : « Zwischen Traum und Geschichte »; Franz Schonauer : « Das Drama und die Geschichte »; Fritz Kraus : « Kosmos und Humanität »; Per Fischer : « Karl Georg Pfleiderer »; Wolfgang Goetz : « Rohe Kastanien, ein herrlicher Frass »; Ferdinand Seibt : « Die Revolution des Verkehrs » et Gerhard Niezoldi : « Viele Wege enden so.II. ». — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

RETOUCHES A UNE IMAGE D'EPINAL. — Parlons brièvement d'un prince de qui vous et moi nous faisions une idée trop simple d'après Shakespeare et les manuels primaires inspirés de notables historiens du siècle dernier. Fourbe, faible, violent, ce tyran aurait profité de ce que son frère, chevalier au cœur de lion, était aux Croisades et en captivité, pour usurper le trône; et ne l'aurait occupé ensuite que pour pressurer son peuple jusqu'au jour où ses barons unis le contraignirent à signer la Grande charte. Cette histoire est manichéenne. Richard aimait l'aventure en lion cruel à face de bouvillon brutal, témoin le gisant de Fontevrault. De Jean sans terre (1199-1216), le professeur Warren prouve, en retraçant — je dis

en traçant fort à nouveau — son portrait et sa biographie dans King John (London, Eyre and Spottiswode, 1961, 30/), qu'on lui doit une justice mieux informée et qu'à lire sa vie, contée avec un art entraînant sur fond d'époque, on est pris par les événements et par l'homme. Le professeur Warren utilise les mêmes documents que ses prédécesseurs (il y en a trente-six pages de notes en fin de volume), mais il les a mieux lus et en a renouvelé l'interprétation. La seule objection possible, aux yeux d'un Français, porterait sur l'orthographe de certains noms : La Lude, Ancennis, Montmorilleri (carabi!), Fortevrault, Gamanches, Mercardier.

Les erreurs corrigées concernent l'homme et son action. D'autre part, sur la genèse et le sens de la Grande charte, Warren apporte des faits, des vues, qui frapperont et pourront surprendre.

On a chargé Jean de responsabilités qui n'étaient pas toutes les siennes. On n'a pas tenu compte de circonstances adverses, ni vu qu'il a construit ou mis en place des ressorts à l'effet différé. On l'a condamné sans réserves sur la foi de témoignages partiaux dont la cause est, il est vrai, dans ses actes et dans certains traits de son caractère.

Il était de la race puissante des Plantagenets, à maints égards bêtes inhumaines, despotes sans pitié aux passions sans frein, qui ne valaient pas mieux que lui : famille démoniaque, disait saint Bernard. Mais aussi attelés à une œuvre peu commune, travaillant avec intelligence à donner à leur règne et à leur nation force et stabilité dans un chaos de frontières et d'appétits. Le livre s'ouvre sur un portrait superbe de ces grands carnassiors.

Son père Henri II, son frère Richard laissèrent à Jean la disgrâce de débuts sans gloire, un royaume indécis à cheval sur la Manche et une montagne de difficultés avec les Normands, les Français, les Ecossais, les Irlandais, les Gallois, le pape et, à l'intérieur, des barons avides et turbulents. Pour faire la guerre de toutes parts, et inaugurer en Angleterre la stratégie des châteaux, pivots de son autorité, il fallait accroître les dépenses. D'où la multiplication des impôts et des amendes, d'autant plus que pour parer à toutes les exemptions de service on devait payer des mercenaires aux chefs dispendieux. Si Jean pressura le sujet, ce fut non sans nécessité. Il eut le malheur, malgré la prospérité du pays, de vivre en un temps d'inflation monétaire. Grandes étaient les ressources des rois angevins, mais sollicitées de trop de côtés : d'où les gains du roi de France à leurs dépens.

Militairement, Jean eut ses triomphes. La trahison est cause qu'ils furent sans suite, et même pire. On le vit en 1214 où la défection des seigneurs empêcha le roi, malgré la fidélité de ses chefs de bandes,

de marcher sur le nord de la France, permit Bouvines et sauva la mise à Philippe-Auguste.

Il lui fallut aussi liquider certaines successions. A coup sûr, la Normandie fut perdue sous son règne et ses prétentions sur un grand morceau de France furent déjouées. En regard de ce passif, le professeur Warren lit en filigrane dans les chroniques un effort pour adapter la nation à des entreprises militaires d'un genre et d'une ampleur nouveaux. Le règne de Jean ne fut pas incohérent et désordonné comme il peut paraître à première vue. Il dirigea la vaste mue par où passait alors le gouvernement, créa la marine royale et une bureaucratie, une administration déjà différenciée en grands corps, notamment l'Echiquier.

Marquons en peu de mots ce que le professeur Warren apporte de nouveau sur la Grande charte. Elle ne fut pas arrachée au roi par « les barons », mais par une minorité d'entre eux alors que beaucoup, et non des moindres, lui étaient restés fidèles. Ce fut un épisode d'une longue lutte non inégale; une mesure d'opportunité, non la déclaration de principes qu'en ont beaucoup plus tard dégagés des historiens qui voyaient les choses à travers leur époque. A peine signée, le roi et ses ennemis appliquaient leur fourbe à l'enfreindre, et le pape la condamnait. Le dernier article, il est vrai, contenait la justification et les bases d'une Constitution clairement et définitivement établie lors de la deuxième Révolution. Mais ce fut, sur le moment, une mesure sans lendemain. Les siècles qui suivirent sont pleins de guerres intestines menées autour de son interprétation; la décision ne fut atteinte qu'au prix de convulsions prolongées.

Pour expliquer ces événements lointains, mais dont l'intérêt subsiste, il faut en revenir à l'homme. L'être faible et indécis, le despote uniquement petit, c'est l'image d'Epinal. Licencieux à coup sûr, non uxorieux ni mou. Intelligent, énergique, compétent, exigeant non sans raison, extraordinairement actif et entreprenant dans l'administration. Il aimait lire, jouer, chasser. Mais il appliquait à la conduite des affaires, entre autres de la justice, la même passion que Richard à la guerre. Malheureusement il était ombrageux, emporté, capricieux. Cruel, cela va de soi, mais capable de générosité pour qui ne pouvait lui nuire. Il laissa opprimer son peuple par des délégués mal choisis. Surtout il pécha par ivresse de présomption, par une politique excessivement secrète et retorse, par méfiance superflue de vassaux difficultueux et puissants. Il était sans pitié dans la vengeance et raillait l'ennemi vaincu. A combien d'amours-propres blessés doit-il sa réputation du pire souverain d'Angleterre? Le verdict de son dernier biographe paraît plus équitable : les inclinations d'un tyran mesquin, avec l'étoffe d'un grand roi.

Jacques Vallette.

The Listener, 3.8.61. — La Chine devient l'un des « super-grands ». Dès à présent, dit R. MacFarquhar, son influence et son exemple dépassent sa puissance réelle. Que veulent ses chefs? La propagande communiste d'aujourd'hui prolonge la tradition de civilisation universelle qui, dans l'esprit des prédécesseurs, mettait Pékin au centre de la culture. L'appui aux anciens colonisés dans le monde est renforcé par le ressentiment d'une humiliation séculaire. Il semble que la Chine veuille imposer sa civilisation par l'exemple plutôt que de force. Mais la Russie craint que ses encouragements à la révolution ne causent des conflits locaux dégénérant en guerre générale. Il y a une dispute sino-russe où la Chine, trop faible pour prendre la tête du monde communiste, est assez forte pour y semer la confusion. Si les Russes en viennent à trop craindre sa puissance, on pourrait voir le bloc se fissurer et les nations se regrouper.

French Studies, July 61. — Les amis de Montaigne. Hume, « philosophe » et « philosophers » dans le XVIIIe siècle français. Le thème du droit du seigneur dans le théâtre du XVIIIe s. La première de D. Giovanni à Paris et ses effets sur le théâtre français.

The Kenyon Review, Summer 61. — Trois nouvelles. Poèmes. Sur Gertrude Stein. Le Brésil et les lettres américaines. Le thème de l'honneur chez Calderon. Le poète traducteur : Pound. Hommage à Garibaldi.

The Transatlantic Review, Spring 61. — Contributions intéressantes, entre autres, de W. Faulkner, H. van Dyke, D. Hughes, P. Vierck, G. Macbeth, A. Andersch.

Etudes anglaises, avr.-juin 61. — Defoe pamphlétaire (J. Béranger). Le néoplatonisme dans la poésie de Spenser (C. S. Lewis). Th. Traherne (J. Wahl). L'espace et le héros dans le Pilgrim's Progress (H. A. Talon). Le fonds Feuillerat à la bibliothèque de la Faculté des Lettres de Rennes (M. T. Jones-Davies).

Les Langues modernes, juill.-août 61. — Une « Public school » anglaise pour jeunes filles (D. M. Prigg).

Two Cities, été 61. — Livraison intéressante, où l'on relève les noms de J. Fanchette, A. Guibert, A. Pieyre de Mandiargues, C. Wilson (« chef de file » des « angries », c'est trop dire), R. Bolt (nouvelle vague peut-être, mais pas avant-garde, on l'a vu ici).

The Case of the Haunted Husband, by E. S. Gardner (2/6). — **Three Tragedies,** by Garcia Lorca. **Valmouth,** etc., by R. Firbank. **Freud and the Post-Freudians,** by J. A. C. Brown. **The Siamese Twin Mystery,** by E. Queen. Ch. : 3/6. — **Dead Souls,** by Gogol, transl. by D. Magarshack (5/). — Tous : Penguin, 1961. — 1. Si cette jeune fille ne trouvait Perry Mason sur son chemin, c'est elle qui serait tenue pour coupable d'un diabolique assassinat. — 2. Dans une traduction nouvelle de J. Graham-Lujan et R. L. O'Connell, avec un important essai de Francisco Garcia Lorca : les « Noces de sang », « Yerma » et « Bernarda ». — 3. Pour qui reculerait devant l'édition complète récemment signalée ici, voici trois romans qui donneront une première et bonne idée de Firbank : « Valmouth », « Prancing Nigger » et « The Eccentricities of Cardinal Pirelli ». — 4. Exposé simple et clair de la psychanalyse, de la théorie de Freud et de són évolution, et de ce qu'elle est devenue chez ses disciples et chez ses adversaires ou modificateurs. Excellente base d'information. — 5. Des gens cernés par un énorme feu de montagne, et deux morts vilaines : heureusement que les Queen sont là. — 6. Trad. des « Ames mortes », y compris l'un des derniers chapitres, faite pour cette édition par le traducteur attitré du russe en anglais à l'heure actuelle, lequel y a joint une utile préface.

Mysticism Sacred and Profane, by R. C. Zaehner (Oxford Univ. Press, 1961, 8/6). — Réédition dans les « Oxford Paperbacks » d'une enquête publiée il y a quatre ans, en réaction aux expériences faites par A. Huxley en vue de provoquer artificiellement des états au moins apparemment mystiques. Zaehner, croyant et psychologue, refuse d'assimiler à la vision atteinte par des voies religieuses l'état provoqué. A cet effet, il examine certains écrits représentatifs d'origine asiatique (il est orientaliste) et européenne (notamment Proust, Jefferies,

Rimbaud). Son livre est d'autant plus frappant qu'il n'est pas arrogant, tout en prenant parti, et ne va qu'à comparer des interprétations de phénomènes difficiles à classer.

Edith Simcox and George Eliot, by K. A. McKenzie (Id., 1961, 18/). — George Eliot a suscité beaucoup d'admirations passionnées, aucune sans doute au point de l'amour que révèle le journal d'Edith Simcox. Femme instruite aux idées avancées, comme en compte l'époque victorienne, et vieille fille irréprochable, des tendances peut-être pathologiques prennent chez elle, et non à l'insu de l'écrivain et de ses époux, la forme d'un culte anormalement exalté dont la pleine expression était restée secrète. Document curieux et inattendu.

The New English Bible (21/). **The New English Bible** (8/6). Ch. : Id. and Cambridge Univ. Press, 1961. — Il y a trois cent cinquante ans que paraissait la « Bible du roi Jacques » : traduction des livres saints faite après plusieurs autres, avant bien d'autres dont quelques-unes dans le dernier demi-siècle, mais qui est jusqu'ici la Bible anglaise par excellence, la « Version autorisée », texte consacré auquel se sont référées de longues générations, monument littéraire. Pour ce troisième centenaire et demi, les deux grandes presses universitaires élèvent un nouveau monument à côté de l'ancien, résultat comme lui d'un labeur collectif; du moins le nouveau Testament, car l'ancien est encore en chantier. Les tendances diverses du protestantisme britannique, les plus hautes autorités scientifiques et religieuses y unissent leur caution et leurs efforts. Deux éditions : l'une de bibliothèque, avec notes, l'autre sans. Pourquoi cette œuvre? Comment la juger? Le texte de 1611 a vieilli quant au détail du sens et, pour beaucoup de contemporains, quant au style. Autre raison peut-être, bien qu'on n'en parle pas : cet archaïsme serait-il cause que depuis une ou deux générations la Bible disparaît du bagage intellectuel de l'honnête homme? On a l'impression d'un effort d'exactitude et d'intelligibilité. Le sens a été révisé selon la philologie la plus récente. Comparée à sa grande sœur, la rédaction est tantôt plus rapide et familière (peut-être parfois inutilement : faut-il parler de « lettres » apostoliques, au lieu d'épîtres?), tantôt développée pour plus de clarté. Pour des raisons de sens et de forme, des locutions identiques dans l'ancienne version sont variées dans la nouvelle. Ferme, rapide, explicite, celle-ci passe bien au gueuloir. Laquelle préférer? Pourquoi pas, s'il faut choisir, l'une ou l'autre suivant le caractère du passage? La nouvelle pour une discussion technique et un raisonnement serré, comme aux chapitres VII et VIII de l'épître aux Romains? L'ancienne si l'on veut s'abandonner à la magie dont un des éléments est l'ancienneté du patrimoine commun à un grand peuple et infus dans sa langue? En tout cas, ne pas les lire ensemble : l'ancienne risquerait de paraître gauche, presque étrangère; la nouvelle, par endroits, désinvolte. Chacune prise à part doit servir et plaire. Les rédacteurs de la « N. E. B. » déclarent d'ailleurs vouloir ajouter à l'autre, non la remplacer. La manière d'événement qui vient de se passer ranimera, espérons-le, la curiosité de nos voisins pour un livre quelque peu délaissé.

The Ascendancy of France: 1648-88, ed. by F. L. Carsten (Cambridge Univ. Press, 1961, 40/). — Vol. V de la « New Cambridge Modern History », dû à la collaboration de spécialistes de tous pays (dont le prof. Zeller). Bien organisé par un maître d'œuvre qui en a écrit trois chapitres, le travail est bâti sur un thème central : de la paix de Westphalie à la Révolution whig, la France domine l'Europe dans les domaines politique, militaire, administratif, intellectuel, artistique où tous l'imitent; à son exemple, l'absolutisme gagne du terrain; dans d'autres domaines d'avenir — les finances, l'économie, l'évolution sociale, l'ascension des classes moyennes, le développement de la science, de la technologie, de l'industrie, du commerce, des colonies, de la tolérance religieuse — ce sont les puissances maritimes qui prennent la tête. La première partie du livre est consacrée à des exposés généraux sur les problèmes et les politiques économiques, le mouvement scientifique, la philosophie, la pensée politique, l'Eglise et l'Etat, l'art et l'architecture, les bases sociales des Etats : chacun de ceux-ci trouve sa place dans chacun des ordres d'idées énumérés. Puis leur histoire

est contée successivement : la France, la république de Hollande, la Grande-Bretagne (immédiatement après, comme il convient, un chapitre sur l'Europe et l'Amérique du Nord), l'Espagne, le Portugal et leurs empires (encore un chapitre intercalaire, ici, sur l'Europe et l'Asie), l'empire germanique, l'Italie, l'empire ottoman dont cesse la menace, les pays scandinaves et baltes, l'ascension du Brandebourg, la Pologne, la Russie. S'il fallait citer dans ce bon livre des passages particulièrement bien venus, ce pourraient être l'introduction de l'éditeur (où, détail infime, il orthographie « Strassburg » sans doute pour conserver la couleur du temps) et le chapitre sur les arts où le Prof. Wittkower cristallise le baroque, le classicisme et le réalisme autour de Bernin, Poussin et Rembrandt sans excès de rigidité et en pleine conscience de la compénétration des styles.

The Hidden Springs, by R. Haynes (London, Hollis and Carter, 1961, 30/). — Le substance de ce livre est si riche qu'on ne saurait en donner que l'ombre d'une idée et dire au surplus qu'il faut absolument le lire. Au centre, il y a ce qu'avec l'auteur nous appellerons le « psi » : une énergie définissable dans ses effets, non dans sa substance ou sa nature; connue ou supposée, et communiquée, sous des formes extra-sensorielles, extra-spatiales, extra-temporelles; et dont la constatation oblige à suspendre ou à réviser les confortables certitudes à l'abri desquelles opérait le schématisme positiviste mené scrupuleusement à son terme au siècle dernier. Le lecteur sera sans doute attiré d'abord par la description et l'histoire de cette force protéiforme, au domaine aussi vaste que mal défini, dans ses manifestations à tous les échelons de l'être — de l'animal à l'homme, de la préhistoire à notre époque, — dans l'accueil que lui a fait d'âge en âge l'esprit humain et jusque dans l'usage qu'il a cru pouvoir en faire. Au-delà de ce côté anecdotique, pour ainsi dire, il y a un effort de classification et d'interprétation par une personne d'esprit et de tête, beaucoup mieux informée que le curieux moyen, exigeante sur la précision des termes, sur la distinction de nos ordres familiers — psychologie, sociologie, biologie, physique, religion — et sur la critique des témoignages. Le fait que Miss Haynes est croyante suscite une même exigeance chez le lecteur, et une certaine résistance dès qu'il peut se demander s'il doit accepter toujours les données alléguées pour faits. On comprend qu'elle raille impatiemment le scientisme étroit. Mais faut-il actuellement tuer ce cadavre? Ce n'est pas d'hier qu'on a parlé de contingence des lois de la nature, ni que Bergson imaginait quel développement aurait pu atteindre aujourd'hui la psychologie si on l'avait cultivée aux dépens des sciences physiques. L'auteur rappelle que Huxley recommandait une attitude quasi-enfantine devant la vérité : c'est le fond d'un agnosticisme accueillant sans réserve à tout phénomène constaté, lequel est aussi légitime que la foi religieuse. Peut-être enfonçons-nous une porte ouverte. Au bout du compte, seule l'admission du miracle — ce seul premier pas qui coûte — sépare-t-elle Miss Haynes d'un non-croyant non prévenu. La fin du livre montre qu'elle est beaucoup trop avisée pour ne pas mettre à l'extrême sa religion à l'abri des objections rationalistes : elle en affermit ainsi la position. Voilà de quoi faire route presque tout du long avec un esprit plein de dextérité, capable d'une ironie presque renanienne, et qui stimule par des rapprochements féconds (par exemple entre la théologie et Jung). Tout le monde peut convenir que le livre est salutaire en défaisant des chaînes d'abus intellectuels et en réagissant contre l'étouffement du « psi » par notre civilisation industrielle. De plus il est charmant : s'en douterait-on après ce qui précède?

The Garnett Family, by C. G. Heilbrun (Ib., Allen and Unwin, 1961, 30/). — Il y a eu en Angleterre, au XIXe siècle, une aristocratie de l'esprit, familiale et entretenue par la sélection du mariage. La connaître importe à l'histoire sociale et à l'histoire des lettres. Elle se perpétue : témoins de nos jours, par exemple, les Huxley, les Darwin, et les Garnett qui font le sujet de ce livre. Vieille famille arrivée avec le Conquérant et qui marque plusieurs fois dans l'histoire, c'est des quatre dernières générations qu'il s'agit. Ils entrent dans les lettres avec le premier Richard né en 1789 et son frère Jeremiah (1793),

directeur-fondateur du « Manchester Guardian », continuent avec Richard II (1835), conservateur au British Museum; Edward (1868-1937), découvreur de talents, ami et conseiller de quantité d'auteurs de premier plan à l'histoire desquels il est éminemment mêlé, et sa femme Constance (1862-1946), supérieure sans prétention, introductrice, par ses traductions, du roman russe en Angleterre; enfin David (1892), romancier, critique, journaliste, éditeur, exploitant agricole, connu chez nous au moins par ses histoires de la femme changée en renarde et de l'homme au Zoo. Rien de plus original ni de mieux stimulé que leur tradition singulière : ni grandes écoles ni grandes universités, service désintéressé des bonnes lettres, influence constante sur leur développement.

The Private Life of Sherlock Holmes, by V. Starrett (Ib., Id., 1961, 21/). — Livre de bonne grâce, consacré à un de ces êtres fictifs plus réels que les vrais, en une suite d'essais dont la substance est dans l'œuvre de Conan Doyle. Il s'agit bien entendu de Holmes : son retour, ses méthodes, sa vie privée, ses œuvres — mais aussi de sa propriétaire, de Watson, des illustrateurs des aventures holmésiennes à la scène et dans les livres, et d'un cercle de fervents du détective. Il est aussi question de la maison de Baker Street, et de la maîtrise avec laquelle elle fut identifiée par un Américain. L'auteur se fait critique pour filtrer la chronologie watsonienne, relever la dette de Doyle envers Poe et d'autres, noter des thèmes semblables et récurrents dans plusieurs contes. Le tout finit par une parodie à propos d'un tableau volé, où le ton de Doyle est bien attrapé.

The Life and Death of Thomas Becket, transl. and ed. by G. Greenaway (Ib., Folio Society, 1961). — Très soigneusement présentée, avec d'excellentes reproductions d'images du temps, la vie orageuse du chancelier et archevêque assassiné dans sa cathédrale. Il y eut là un heurt de principes et de personnes, à une heure décisive pour les rapports de l'Etat féodal et d'une Eglise qui tend à se constituer en puissance autonome. Pour faire comprendre la querelle du roi et de son primat, au cœur de laquelle il y a le conflit de deux juridictions, l'éditeur décrit dans son introduction la position des corps adverses depuis la Conquête et l'établissement du « despotisme » angevin. Il portrait aussi Henri II et Thomas, assez comme les voit Anouilh, pour expliquer l'erreur du roi en élevant son ami. Suit, en extraits traduits de sources contemporaines et reliés par des commentaires, la biographie qui attirera de nombreux lecteurs, surtout les bibliophiles.

Painting and Drawing, by A. Daniels (Ib., Arco, 1961, 12/6). — Excellent petit guide de l'amateur dessinateur et peintre. Stimulant, et point décourageant de routine académique. Pratique en tous points (matériaux, instruments, exercices, etc.), il tranche sur ses analogues en partant de la composition et en suggérant comment ces tentatives innocentes peuvent profiter des maîtres et enseigner à les mieux voir.

This is New York, by M. Tak and K. Sherer (Ib., A. Deutsch, 1961, 10/6). — Présentation de New York en un élégant volume de poche. Plus de quarante pages de texte où la ville est décrite à tous points de vue : origines, physionomie, beautés et manques, habitants, culture, presse, etc. Puis 122 photos en pleine page, sous-titrées, variées, ingénieuses et bien réussies. Fait partie d'une série à suivre, les « Bruna Books ».

Six Existentialist Thinkers, by H. J. Blackham (Ib., Routledge, 1961, 6/). — Essais sur Kierkegaard, Nietzsche, Jaspers, Marcel, Heidegger, Sartre, descriptifs plutôt que critiques, et conçus comme complétifs mutuellement. Un dernier chapitre tente de dégager les traits généraux de l'existentialisme en ce qu'il traite de la séparation de l'homme d'avec lui-même et d'avec le monde, et pose les questions de façon à engager tout l'homme. L'éd. originale date de 1952. Celle-ci prend place dans une série brochée; on y a augmenté la bibliographie.

Art, by C. Bell (Ib., Grey Arrow, 1961, 5/). — Avec Roger Fry, Clive Bell fut il y a un demi-siècle l'un des

éducateurs anglais du goût, notamment par la doctrine du « sens par la forme », et l'un des introducteurs les plus efficaces du néo-impressionnisme (terme dont il donne à Fry la paternité) et du cubisme. Sa théorie des arts visuels, vivifiée d'exemples pris à toutes les époques de la peinture, est contenue dans ce petit volume. On en mesure aujourd'hui l'importance historique, et l'on se félicite de la voir doublement à la portée de tous : par sa rédaction très simple et par le prix actuel du livre.

Springtime 3, ed. by P. Owen and M. Levien (Ib., P. Owen, 1961, 21/). — Troisième volume d'une anthologie intermittente de la prose et de la poésie contemporaines. Le passé prouve qu'elle touchait juste en mettant en lumière des talents depuis lors confirmés. Largement internationale, elle introduit surtout, à côté de noms consacrés comme A. Kavan, des prosateurs mal connus avec des nouvelles dues entre autres à R. Hutchinson, D. Mercer, D. Gardner, M. Hutchins (rare atmosphère de rêve). Moins d'auteurs nouveaux chez les poètes, où l'on retrouve avec plaisir, notamment, le pasteur gallois R. S. Thomas, le jésuite P. Levi, K. Gershon signalée ici à propos de « New Poets 1959 »; et où l'on fera peut-être connaissance avec le Roumain T. Arghezi et l'Indien P. Lal. De quoi orienter l'attention vers l'avenir.

The Misfits, by A. Miller (Ib., Secker, 1961, 12/6). — Le roman du film homonyme. Du film, il prétend « emprunter les perspectives » pour unir « l'immédiateté spéciale à l'image » avec « les possibilités discursives de la parole écrite ». A cet égard, pour ne pas être absolument nouvelle, la tentative intéresse et réussit. On retient du livre, tout présent, dialogue et action, de belles images, même de splendides, comme le rodéo et la capture des pur-sangs. Il y a beaucoup de symbole, et surtout, insistant, le thème de l'inadaptation : dans un monde qui change toujours, comment s'adapter? Inadaptation des survivants nobles, les chevaux. Inadaptation de l'âme généreuse et déraisonnable à la vie cruelle (une prise de parti gâterait tout); des sexes l'un à l'autre. Sous-thème résultant : la perversion des fins. Voilà le suc essentiel que porte l'aventure des cinq personnages.

Collected Essays, by G. Orwell (Ib., Id., 1961, 30/). — Il faut avoir ce volume à portée en lisant le livre de R. Rees loué naguère ici. Il rassemble commodément la partie peut-être la plus durable de l'œuvre d'un écrivain intensément original : les essais descriptifs, littéraires, socio-politiques, d'un lettré, d'un voyageur, d'un déshérité volontaire, d'un esprit âpre et libre, qui réussit le paradoxe de rester indépendant jusque dans son parti pris, ou mieux son attitude instinctive de généreuse opposition. Vigoureux, nourrissant, stimulant.

Since Debussy, by A. Hodeir (Ib., Id., 1961, 30/). — On a pu lire en français une partie seulement de ce livre plein de talent. Ce n'est pas une histoire neutre de la musique contemporaine, mais l'exposé d'une thèse sur ce qui en fait dès à présent, au gré de l'auteur, la substance vivace et l'orientation, en un temps où disparaîtrait le « mythe des écoles nationales indépendantes ». Au centre, huit compositeurs traités de grands, non sans réserves sur plusieurs, et répartis sur le dernier demi-siècle : Stravinsky, Schönberg, Berg, Webern, Bartok, Messiaen, Boulez, et Barraqué sur lequel Hodeir mise passionnément comme sur celui qui pourrait être le génie de notre époque. Ces huit suffisent, d'après lui, à caractériser un mouvement révolutionnaire, négatif pour commencer, et d'où se sont progressivement dégagées les nouvelles affirmations. La méthode est celle de la biographie-portrait, de l'œuvre décrite avec nombreuses citations démonstratives, et du jugement motivé. Préférence du nouveau, mais gratitude envers ses promoteurs, surtout Debussy. Réserves sur Stravinsky, artiste dévoré par le styliste; sur Bartok, plus synthétiste qu'inventeur, bien que le dernier classique de marque. Tous ces jugements comblent la curiosité, non moins que l'exposé de la musique sérielle et, peut-être par dessus tout, l'examen détaillé de la prosodie de Barraqué, de l'emploi qu'il fait de l'orchestre, et de la forme qu'il donne à la série.

Title Deeds, by F. Grubb (Ib., Longmans, 1961, 15/). — Beaucoup de

poèmes de circonstance dans ce recueil, conçus en « drames d'images mentales ». Ce sont des expériences où l'homme historique et métaphysique est passionnément engagé. Accueillant au donné qu'il utilise à plein, mais actif sans raideur dans l'accueil, Grubb crée et se crée. Ouvert aux hasards et aux possibles opposés, son esprit en travail exigeant s'exprime en strophes le plus souvent closes et en une syntaxe elliptique. Son instinct de grandeur évite la convention : souvent la locution sans-gêne double l'irrévérence de l'idée. Toujours prêt au partage, il récompense le lecteur.

Locke, by M. Cranston (Ib., Id. and Brit. Council, 1961, 2/6). — Nº 135 de « Writers and their Work ». La biographie et l'œuvre de Locke sont traitées ensemble, de façon particulièrement vivante, par un de ceux qui le connaissent le mieux. Locke, dit-il, a guidé les hommes vers la plus grande liberté possible en les guidant vers la plus grande connaissance possible, c'est-à-dire en leur enseignant « l'impossibilité de l'absolu ».

The Late Lord Byron, by D. L. Moore (Ib., Murray, 1961, 42/). — Après des centaines d'autres, ce livre apporte beaucoup de nouveau sur Byron. Grâce à l'usage très large fait par l'auteur des archives Lovelace, Hobhouse et Murray. Grâce aussi à la critique insistante qu'elle applique aux sources déjà exploitées (mais insuffisamment) et à d'autres documents disponibles, comme les écrits plus ou moins obscurs de Mary Shelley, de la comtesse de Blessington, de Lady C. Lamb, J. Galt, Lady Byron, Stendhal, Leigh Hunt, Hobhouse. Critique psychologique de ces personnages, indispensable devant l'afflux et la diversité des témoignages, et devant les amitiés et les hostilités tranchées dont Byron fut l'objet. Ce livre expose amplement, avec une vivacité mordante, un drame dont l'obscurité commence dès la mort du poète, avec la destruction de ses mémoires. Où trouver dès lors, notamment, le vrai sur sa séparation d'avec sa femme et sur ses relations avec sa sœur? Ce travail patient et passionnant devrait anéantir beaucoup de doutes et de calomnies comme il ne pouvait se faire autrefois : trop de gens étaient vivants, et la morale régnante n'était pas la nôtre. Nous en avons tant vu depuis lors que nous enregistrons sereinement les vices du poète. Il est concevable qu'il fût un mari impossible, un amant dangereux par sa mobilité, un généreux ami des hommes et de la vérité, et non pas, tout d'une pièce dans sa noirceur, un égoïste menteur et comédien. Très bonne idée que de donner en appendices une « biographie en miniature », année par année, et une présentation succincte des principaux acteurs du drame.

The Life of Sir Walter Scott, by J. Buchan (Ib., Cassell, 1961, 21/). — Qu'on lise les biographies à des fins historiques, littéraires ou morales, on perdrait fort à ignorer celle de Walter Scott, et surtout celle-ci que Sir G. M. Trevelyan, juge qualifié, estime la meilleure biographie en un volume écrite en anglais, et ce qu'on a fait de mieux sur Scott dans cet espace. C'est une histoire menée concurremment de la vie et de l'œuvre, celle-ci étant jugée et discutée, avec des citations fréquentes d'autres critiques. On a plaisir à lire ces jugements nets et nuancés, portés par un écrivain simple et concis, admirablement appareillé à son sujet. Il l'admire profondément, mais demeure serein dans les réserves. On souhaite qu'il fasse à beaucoup retrouver un maître romancier un peu passé de mode. L'homme est à ses yeux le plus grand des Ecossais. En voilà un qui n'a pas bâillé sa vie. Grand seigneur, ouvert et fraternel à ses semblables, et dont la générosité ne fut que deux fois en défaut. Il connut de grandes épreuves : relire en détail comment il y fit face réconforte et inspire. Livre nourrissant à tous égards.

The Importance of Understanding, by Lin Yutang (Ib., Heinemann, 1961, 25/). — Le Dr Lin demande à la lecture une détente fructueuse pour l'esprit, c'est-à-dire qui l'alimente et l'entretienne dans le détachement. Il a traduit du chinois un volume d'extraits d'écrivains de tous les temps, mais qui paraissent mutuellement contemporains tant est stable la civilisation de ces sages. Ils acceptent avec gaieté les joies et les tristesses de la vie, ses beautés et ses laideurs,

sa nature transitoire. Poètes parfois, presque toujours essayistes, ils réagissent à l'instant présent avec sincérité et curiosité, sans outrances romantiques. On aime qu'ils vous parlent des saisons, des animaux qu'ils sentent proches d'eux, de l'amour, des femmes, de la cuisine, de la religion. Ils nous en apprennent beaucoup sur leur pays, par exemple qu'il n'y a guère que dix siècles qu'on y déformait les pieds des femmes, et communiquent l'envie de connaître des modes de vie peut-être en voie de disparition. Les fables, épigrammes, proverbes pourraient être le meilleur de ce livre original, car ils renferment sous un vêtement nouveau un fonds commun à tous les hommes.

Saturn Over the Water, by J. B. Priestley (Ib., Id., 1961, 18/). — Les romans précédents de Priestley partaient mieux qu'ils n'arrivaient. Celui-ci, non : l'intensité de l'invention, la vigueur de l'allure, y sont soutenues de bout en bout. C'est superbement entraînant. L'histoire est celle d'une sinistre synarchie internationale, qui poursuit sournoisement la destruction de l'humanité actuelle, et de ses desseins déjoués par un homme qui les découvre peu à peu au cours d'aventures fabuleuses dans le monde entier. Plus qu'un récit d'aventures, c'est un apologue-rêverie, une spéculation sur les forces mystérieusement en lutte dans l'univers et concrétées notamment en un vieil ivrogne surhumain. Ce livre plaira par sa parenté d'imagination avec la cosmologie de Yeats et avec le thème chestertonien de la course après un meneur de jeu facétieux et élusif.

The unorthodox Corpse, by C. Brown; **The Deceivers,** by R. Goldhurst; **Comanche Moon,** by W. R. Cox. Ch. : 35 c. — **If it Moves, Salute it,** by B. Duncan; **The Great Meadow,** by E. M. Roberts; **The Cossacks and the Raid,** by L. Tolstoy; **Georgia Boy,** by E. Caldwell; **Joseph Andrews,** by H. Fielding; **The Vicar of Wakefield,** by O. Goldsmith; **Darkness at Noon,** by A. Koestler; **Hard Times,** by C. Dickens; **The Marriages, etc.** by H. James. Ch. : 50 c. — **Trustee from the Toolroom,** by N. Shute (60 c.). — **New Lives for Old,** by M. Mead; **The Death of Adam,** by J. C. Greene; **The View from the Fortieth Floor,** by T. H. White; **I Can Take it All,** by A. Glyn; **Hitler's Secret Conversations,** ed. by H. R. Trevor-Roper. Ch. : 75 c. — **Peter the Great,** by A. Tolstoy (95 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1961.

Livres reçus. — **Paralysis,** by C. Stenmark (Paris, Two Cities Editions, 1961, 750 F). — **Le portrait de Dorian Gray,** par O. Wilde, trad. Jaloux-Frapereau, suivi de **La ballade de la geôle de Reading,** par le même, trad. Mauroc (Strasbourg, éd. Brocéliande, 1960). — J. V.

GRÈCE

L'ouvrage du Contre-Amiral R. de Belot, intitulé La Méditerranée et le destin de l'Europe **(Payot, 1961), intéresse nécessairement la Grèce de tous les âges. Il débute par une étude de la Méditerranée et du milieu méditerranéen surtout au point de vue géopolitique : la jonction de trois continents qui lui confère un caractère unique par l'aisance avec laquelle on peut passer de l'un à l'autre; puis la tendance à orienter les mouvements des peuples plutôt de l'Occident vers l'Orient que du Nord vers le Sud, tendance favorisée par la dissymétrie entre les régions d'Europe et d'Afrique voisines de la mer. L'Antiquité a connu des dominations partielles : la Crète, la Phénicie, la Grèce achéenne et dorienne, Carthage ont exercé successi-**

vement une « thalassocratie » à laquelle Rome mit fin en établissant l'unité de la Méditerranée. La succession de Rome par Byzance n'empêcha pas les assauts de l'Islam (Arabes et Turcs). Les puissances occidentales (l'Angleterre notamment) jouent peu à peu elles aussi un rôle méditerranéen. Du XIXe au XXe siècle, on assiste à une poussée de l'Europe en Afrique et au Moyen Orient, suivie d'un recul de l'Europe en Méditerranée après la seconde guerre mondiale. Le rôle de la Grèce se trouve de plus en plus limité aux relations commerciales : la question de Chypre, qui mit aux prises la Grèce et la Grande-Bretagne, n'était nullement pour la Grèce une question de prépondérance maritime, les objectifs poursuivis par les deux pays en conflit étant de nature entièrement différente. Mais la mer reste une voie au point de vue défensif pour la Grèce assistée de l'Occident. L'ouvrage montre comment, d'une manière générale, l'histoire a été commandée par les conditions géographiques, et, plus spécialement, que a été le destin de la Grèce à travers les siècles, compte tenu de ce point de vue.

Dans une Histoire des doctrines économiques de l'Antiquité à nos jours (Payot, 1960, traduit de l'anglais par B. de Zélicourt), Robert Lekachman se propose de retracer les grandes lignes et les grands mouvements de l'histoire de la pensée économique. La Grèce n'est directement intéressée ici que par la période du monde antique. Non qu'elle ait cessé de produire des économistes, mais il faut distinguer entre « économie » proprement dite (et c'est là tout un chapitre de l'histoire et non des moindres), « histoire de l'économie » et « doctrines économiques ». Il y a « doctrine » dans la mesure où se présentent des théoriciens qui ne se contentent pas d'expliquer des faits, ni de proposer telle solution à tel problème du moment, mais qui sont capables d'élaborer un système. L'Antiquité grecque a connu surtout deux théoriciens de l'économie, qui se trouvent être ses deux plus grands philosophes, Platon et Aristote, très différents en ce que Platon penche pour une société communiste, et Aristote pour une société qui garantit la propriété privée. Au Moyen Age, la pensée économique occupe peu de place dans la pensée byzantine, et il faut attendre les temps modernes pour que de l'Occident naissent théoriciens et doctrines.

On doit à E. O. James, spécialiste d'histoire des religions, un important ouvrage sur Le culte de la Déesse-Mère dans l'histoire des religions (Payot, 1960, traduit de l'anglais par S. M. Guillemin). L'étude des mythes et des rites du Moyen-Orient et des pays méditerranéens orientaux a conduit l'auteur à remarquer l'importance que revêt dans cette tradition le culte de la Déesse. Les symboles de la Déesse-Mère sont le trait le plus marquant des documents archéo-

logiques les plus anciens. Ce culte est allé en se développant, en se dispersant, et a tenu une grande place dans les religions du Proche-Orient, depuis l'Inde jusqu'au bassin méditerranéen, et de l'époque néolithique à l'ère chrétienne incluse. Les origines de ce culte remontent au paléolithique et l'auteur les rappelle en les décrivant et en les interprétant (rite de fertilité et de fécondité). De l'Asie, le culte s'est répandu en Egypte et dans l'Orient méditerranéen, notamment dans la Crète minoenne. C'est là que le culte de la Déesse a trouvé son expression la plus complète, et l'auteur procède à une analyse détaillée de ces manifestations, poursuivant la comparaison avec les manifestations d'un culte analogue en Palestine, en Iran, et en Inde. Au cours de l'histoire de la Grèce, ce culte s'est peu à peu transformé en une pluralité de déesses aux appellations et aux personnalités distinctes. Le culte de la déesse-mère s'est continué dans le christianisme, l'esprit missionnaire de la primitive Eglise ayant été très actif en Asie Mineure où le culte de la Magna Mater avait des racines profondes. Les gnostiques (Nicolaïtes, Montaniens, etc.) identifiaient le principe féminin avec l'Esprit Saint. Les théologiens comme Clément d'Alexandrie, Origène, Méthode, jusqu'à saint Augustin, ont orienté la notion de Magna Mater vers celle de Mater Ecclesia (« Epouse et Corps du Christ »). Les conceptions mariales tiennent une large place dans l'histoire du christianisme, tant occidental qu'oriental : en Grèce, d'où elles se répandront, elles donnent naissance à une théologie (d'où le vocabulaire qui l'exprime), à une iconographie, à l'édification d'églises dédiées à la Madone, à l'institution des fêtes mariales (Assomption, Annonciation, Purification, Nativité). Au culte de la Madone est associé celui de la Vierge-Mère et de l'Enfant-Dieu. L'orthodoxie est demeurée très attachée à cette tradition, et, de nos jours encore, la dévotion est forte. L'iconographie en est l'expression concrète, et il y aurait intérêt à étudier, du point de vue de la psychologie et de la sociologie religieuses, les manifestations de cette croyance, non seulement dans le christianisme officiel, mais encore, et surtout, dans les diverses classes de la société hellénique. La comparaison, au surplus, avec la dévotion analogue dans d'autres domaines du christianisme (notamment le catholicisme) pourrait faire apparaître telles nuances susceptibles de différencier la croyance selon les lieux.

Deux recueils de poèmes en grec, Libations (Agrinium, 1960), et Nostalgies (traductions de poèmes français et anglais, 1961) sont l'œuvre d'Anthoula Zolder. Le premier se compose de 73 pièces lyriques de caractère sentimental, où s'exprime, en un monologue intérieur, le souvenir d'un amour disparu. Peu d'extériorisation ou d'épanchement dans la nature. Le sentiment est presque entièrement

dominé par le souci de l'analyse psychologique. Parmi les pièces traduites du second recueil, nous retiendrons surtout : Maid of Athens **de Lord Byron,** Rock me to sleep, **d'Elizabeth Akers Allen,** 'Tis the last rose of summer **de Thomas Moore, et trois poèmes de Henry Wadsworth Longfellow** (Day break, The arrow and the song, The rainy day). **Parmi les poèmes traduits du français, nous noterons d'A. de Musset** Rappelle-toi, **trois stances de Moréas,** Les yeux **de Sully Prudhomme,** L'automne **de Lamartine, quelques pièces de Victor Hugo tirées des** Contemplations, **et** Harmonie du Soir **de Baudelaire.**

Voici maintenant, pour passer à la prose, deux œuvres maîtresses, en traduction, d'écrivains grecs modernes connus du public français.

La première a pour titre Lettre au Greco, souvenirs de ma vie, **œuvre posthume de Nikos Kazantzakis (Plon, 1961, traduction de Michel Saunier). Le titre grec signifierait littéralement « Compte rendu » ou « Rapport » présenté au Greco. Le traducteur (voir sa note finale, p. 533) a hésité quant à la formule à choisir et s'est décidé pour « Lettre au Greco », qui convient mieux au français... à moins qu'on n'écrive simplement « Au Greco ». Cet ouvrage, par l'importance et la richesse de son contenu — et il faut louer le traducteur de l'avoir rendu dans une langue fidèle, accessible au lecteur français — jette une lumière sur l'écrivain disparu, sa pensée ou plutôt ses mouvements de pensée, et permettra de mieux saisir le sens profond de l'œuvre. On ne trouvera pas là une autobiographie (l'auteur nous met en garde dès le début), mais « la ligne rouge... qui jalonne [son] chemin parmi les hommes, les passions et les idées », et qui est le symbole des luttes spirituelles, des drames de pensée pour s'élever, après avoir successivement tenté diverses expériences, celles du christianisme, du bouddhisme, du marxisme et de l'hellénisme d'Ulysse. C'est donc plutôt de la biographie d'un esprit qu'il est question. Pourquoi ce rapport au Greco? La réponse nous est donnée par l'auteur même : « Parce qu'il est pétri de la même terre crétoise que moi, et que, mieux que tous les lutteurs qui vivent ou ont vécu, il peut me comprendre ». La philosophie de Kazantzakis, en effet, ne consiste pas dans l'élaboration d'un système, ou dans une pacifique évolution détachée des contingences terrestres. Elle est une lutte, elle a son point de départ dans les tragédies de l'hellénisme, de la Grèce en général et de la Crète en particulier. Toutes les grandes pensées, toutes les grandes œuvres de la Grèce Moderne (peut-être même pourrais-je écrire : la Grèce de tous les temps) se trouvent associées aux grands événements qui ont décidé du sort du pays, et qui en ont marqué les étapes (voyez Solomos et le mouvement d'Indépendance au début du XIXe siècle). L'œuvre**

de Kazantzakis ne fait pas exception : ce n'est pas le dilettantisme qui l'inspire, c'est le besoin de répondre au problème de la condition humaine. Avant même que sa philosophie ait été, si je puis dire, démontrée par sa création littéraire romanesque (De Zorbas au Pauvre d'Assise), un ouvrage théorique, Ascèse (écrit en 1945, traduit en 1951), en formule les grandes thèses. Ce qui s'en dégage, c'est le rôle que joue la « lutte » dans le travail de l'esprit pour parvenir à l'état de libération. Même les doctrines de salut par le renoncement, telles que le christianisme et le bouddhisme, ne se réalisent que par la lutte de l'esprit contre les obstacles. L'hellénisme, auquel l'auteur en définitive revient, aura été lui aussi un symbole de lutte : le héros qui l'incarne, Ulysse, engage une lutte héroïque contre le destin; la mission de la Grèce au cours des âges aura été de lutter contre tout asservissement pour la libération de l'homme. La philosophie de Kazantzakis n'est pas uniquement celle de son choix personnel pour lui-même. C'est une philosophie humaine qui s'applique à tout l'ensemble du monde, et que l'être supérieur doit s'attacher à découvrir. Au surplus, cette philosophie ne saurait se contenter d'une solution. Dès qu'elle aborde l'une des grandes doctrines qui se donnent comme des réponses au problème humain, elle en fait la critique pour préparer la voie à l'expérience suivante, tant elle est avide de richesse spirituelle et curieuse de pensée. « Voilà comment, nous confie l'auteur (p. 57), la lutte s'est étendue à son tour, a abordé la Crète et la Grèce, s'est déchaînée à travers tout l'espace et le temps et comment elle a embrassé toute l'histoire de l'homme... Parce que le hasard m'avait fait naître Crétois, en un moment crucial où la Crète luttait pour se libérer, j'ai senti depuis ma première enfance qu'il existe dans le monde un bien plus précieux que la vie, plus doux que le bonheur : la liberté. » Cet ouvrage, sorte de testament laissé à la postérité par Kazantzakis, sera précieux pour l'œuvre même et pour compléter notre connaissance de l'écrivain. Il aura, en outre, une portée plus grande : montrer les relations et les influences, en ce qui touche la littérature néo-hellénique, entre la Grèce et les littératures ou philosophies d'Occident et d'Orient. Kazantzakis est l'exemple qui s'impose à qui est soucieux de comparaison dans le domaine de l'art et des idées. Par lui, un pont est jeté entre telles grandes philosophies occidentales ou tels grands systèmes d'Extrême-Orient et la Grèce. Mais, on constatera que l'auteur reste et continue d'imprimer sa marque. On parlera désormais non de « de l'hellénisme » ou « du marxisme » ou du « bouddhisme », mais « de l'hellénisme, du marxisme, du bouddhisme vus par Kazantzakis ». Et Kazantzakis — il le proclame — est, ne l'oublions pas « d'abord Crétois et puis Grec ». Les expériences de voyage et de

pensée auxquelles il a soumis son inquiétude lui ont fait saisir la Grèce et c'est elle qu'il retrouve en tout lieu du monde. Mais, s'il y a intérêt, pour nous et pour d'autres, à découvrir la Grèce, il n'y en a pas moins à voir un écrivain grec repenser le fait hellénique, et apporter ainsi une contribution de qualité à une connaissance qui jamais n'est définitive.

La seconde œuvre est constituée par les trois volumes d'une trilogie, L'Arbre, La première liberté, La Cité (1948-1949-1950), dont l'auteur est Pandélis Prévélakis, la traduction étant due à Jacques Lacarrière (Club bibliophile de France, 1957), avec une préface de Jacques de Lacretelle, de l'Académie Française. Déjà le même traducteur nous avait fait connaître du même écrivain la Chronique d'une Cité (dont il a été rendu compte dans notre dernière chronique). Ici, nous avons affaire à une œuvre qu'il est difficile de caractériser d'un mot : roman? certes, elle contient une partie romanesque; histoire? c'est aussi une page ouverte sur l'histoire crétoise dans les temps contemporains; philosophie? également philosophie de l'histoire par certains côtés, mais aussi philosophie tout court par la portée des symboles et des idées que l'on découvre à chaque moment. L'auteur lui-même a employé le terme de « mythistoire » qui nous embarrasse encore, car on hésitera alors entre la fiction et la réalité. C'est dire que l'œuvre qui nous est présentée est si riche qu'on a du mal à la définir. Cette richesse a été mise en lumière par Jacques de Lacretelle dans sa Préface, quand il évoque, après une lecture de l'ouvrage qui s'ajoute à l'expérience d'un voyage, « ces paysages qui font corps avec leur légende et semblent modelés par leurs dieux et leurs héros ». Prévélakis a voulu écrire le roman (plutôt qu'un roman) de sa terre natale, et il n'a pu le faire qu'en « plongeant dans le passé et en rattachant ses personnages à l'épopée nationale ». A travers les intrigues et la psychologie, les conflits humains, locaux et nationaux, la survivance des rites et le mélange du paganisme et du christianisme dans le sentiment très vif du sacré, la présence de la nature qui accompagne les actes humains, on perçoit une idée maîtresse qui explique les hommes et les choses de la Crète : l'idée de liberté qui anime tout et qui, toujours, inspire le bien comme le mal. Succédant à la Préface, une Introduction du traducteur complète et développe les thèmes exposés. La connaissance profonde qu'a acquise de la Grèce Moderne et de sa littérature Jacques Lacarrière, la méditation à laquelle l'ont porté les œuvres qu'il a traduites, lui ont permis d'atteindre, — par delà l' « intellectualité grecque », — la « sensibilité grecque », et, là, — nous l'en croirons —, « la Crète a joué, dans la genèse de la sensibilité grecque moderne un rôle irremplaçable ». Elle exprime, en effet, « le mythe moderne »

auquel « nous a permis d'assister l'histoire des cent dernières années en Crète, car la lutte constante que la Grèce — partiellement (régionalement, plutôt) ou totalement (nationalement) — mène pour l'affranchissement, celui de l'homme et le sien propre, est aussi une lutte contre la destinée, la fatalité, même dans les cas désespérés. Les trois étapes de la trilogie sont : d'abord l'analyse du milieu crétois et de la communauté humaine qui s'y est développée, lourde d'héritage archaïque, antique et médiéval avant le destin moderne; puis, la dialectique de l'action, pourrait-on dire, qui marque le rythme de la vie crétoise et de sa condition au cours du XIXe siècle; enfin, le regroupement de l'action sous un homme — héros du roman et héros de l'histoire, qui n'est autre qu'Eleuthère Vénizélos — pour aboutir à l'intégration mais non sans la réserve des droits éternels. C'est, on le voit, l'évocation d'un monde que nous rencontrons dans la trilogie, si bien préparée déjà par la Chronique d'une Cité. **Rarement, dans l'histoire des lettres grecques, une région aura pu inspirer aussi largement, aussi fortement, les écrivains. Nous sommes loin, ici, de l' « éthographie » ou « couleur locale », qui avait tant marqué les débuts de la prose néogrecque démotique. Ce point de vue se trouve largement dépassé. Sans doute le folkloriste trouvera-t-il son profit, car la description des coutumes ne fait pas défaut, mais elle est loin d'être le tout de l'œuvre. Ce que l'auteur veut expliquer, faire revivre, c'est le drame, le drame crétois en tant que drame humain. On ne peut s'empêcher ici de penser aux drames eschyliens de la fatalité, à la lutte contre le destin de Sophocle et d'Euripide. Et ce rapprochement, qui n'est ni fortuit ni contraint, est une preuve de plus de la continuité de certaines données de nature qui se trouvent dans la littérature de la Grèce comme dans sa langue. On pensera aussi à la Crète de Kazantzakis avec Alexis Zorbas sur ses rivages, et le Capitaine Michalis de « La liberté ou la Mort ». La Crète, ainsi, aura inspiré dans la Grèce contemporaine deux grands écrivains (ce ne sont pas les seuls, ils ont eu des précurseurs). Mais, à la différence de Kazantzakis, qui insère la Crète dans une chaîne de pensée, après des incursions en domaines allogènes, Prévélakis se concentre tout entier sur le drame crétois, comme étant peut-être le plus significatif, le plus expressif du destin grec. Il est important que grâce à une traduction qui n'est, dit J. de Lacretelle, ni littérale ni adaptée, le public français ou de langue française puisse continuer d'enrichir sa connaissance de la littérature grecque moderne.**

Jacques Heyst a publié (1961) un volume sous le titre Christo des Cyclades, **qui se compose de sept récits ou chapitres, car le personnage de Christo se retrouve à chaque page. Ce ne sont pas là, à proprement parler, des nouvelles, mais une succession de scènes,**

de tableaux, au cours desquels un personnage, enfant du peuple, erre de Santorin, après l'éruption du volcan, au Pirée et à Athènes. Evocation de la Grèce, vue sous l'aspect populaire, dans l'après-guerre inquiète de 1945. Des réflexions de l'auteur sont mêlées aux éléments du récit (« Il en faut des mythes pour parvenir à quelque chose de réel »). En général l'auteur procède par touches, simples notes écrites, sans souci d'une composition rigoureuse, au courant de la pensée, comme de brèves impressions de voyage. L'unité de l'ouvrage est constituée par la tragédie du volcan de Santorin (l' « Hephaisteion »), dont la description sillonne le récit, et témoigne d'un effort intéressant pour interpréter cette nature.

Les éditions du Mercure de France ont publié récemment (mai 1961) une étude de Michelle Avéroff sur La duchesse de Plaisance (le titre intérieur portant exactement : Une femme d'hier, Sophie de Marbois, duchesse de Plaisance). Michelle Avéroff est connue par plusieurs publications antérieures, tant en français qu'en grec : on n'oublie pas ses nouvelles de la résistance (La lutte de la Grèce, 1941 et Trois histoires d'une résistance, 1942, publiées au Caire; en grec, Combattants, 1946, et Jock, 1956). Ses essais historiques commencent en 1940 avec La vie impersonnelle d'Avéroff, et l'étude qu'elle vient de nous donner de la vie et du caractère de Sophie de Marbois, plus célèbre sous le nom de Duchesse de Plaisance, rejoint cette activité. Une Préface d'André Chamson, de l'Académie Française, présente l'ouvrage comme un témoignage d'amitié à une amie de la Grèce — le savant écrivain, philhellène lui-même, se demande s'il existe en grec un mot capable d'exprimer cette « amitié d'une amitié » (Préface, p. 9, début), j'ose suggérer « philhellénophilie ». — Mais ceci n'est pas l'essentiel. Ce qui est plus important, c'est que l'auteur de la Préface expose le « cas » de Sophie de Marbois, la contradiction entre une bonté extrême et un sadisme extravagant. S'être penchée sur ce « cas », et l'avoir exposé sous forme de récit fortement documenté, dans une langue simple et agréable, écrite directement, c'est le mérite de Michelle Avéroff (1). Le tableau chronologique des pages 13-14 sera indispensable pour suivre plus aisément le déroulement des faits. Les notes bibliographiques qui terminent l'ouvrage (p. 205-206) signalent des travaux utiles à la connaissance du milieu athénien dans les années qui ont suivi l'Indépendance, mais justifient aussi la remarque sur laquelle s'ouvre le récit de Michelle Avéroff : « On n'a jamais su grand-chose et rien n'a été écrit sur la jeunesse de Sophie de Marbois, duchesse

(1) Je mentionne que, dans le numéro du *Mercure* d'août dernier (p. 749-752), Georges Piroué a publié (Gazette, *Madame Michelle Avéroff, la Duchesse de Plaisance et une certaine liberté*) une interview de l'auteur sur la genèse de l'ouvrage et les raisons du choix de son héroïne.

de Plaisance » (p. 15) : un seul ouvrage, en grec, est signalé relatif au personnage, c'est celui de Kambouroglou, La Duchesse de Plaisance, **paru à Athènes en 1925. Il fallait, pour s'attacher au personnage, sujet du livre, un attrait pour l'aventure, un goût du non-conformisme, peut-être aussi une tentation du mystère, car il y a du mystérieux dans la psychologie de Sophie de Marbois. Mais Michelle Avéroff ne s'est pas égarée dans les arrière-plans obscurs de la genèse de l'être, ce qui était un autre sujet et ce qui risquait aussi d'aboutir à un gros ouvrage austère et pédant. Son récit, au contraire, est vivant, et la façon dont elle présente la vie de Sophie de Marbois, ses origines et sa prime jeunesse antillaise, sa vie parisienne, sa vie d'épouse, d'amante et de mère, surtout son enthousiasme pour la Grèce libérée qui l'attire au pays même, puis sa vie athénienne, ses aventures, ses fantaisies stupéfiantes, sa maladie et sa mort, font mieux comprendre le caractère du personnage que toutes les exégèses. Ce que le lecteur appréciera, c'est, autour de la Duchesse de Plaisance et à propos d'elle, le milieu si spirituellement — mais si fidèlement — évoqué, d'abord le Paris de l'Empire et de la Restauration, mais surtout le milieu athénien dans le jeune Etat grec faisant ses premiers pas, les personnages, la société, les mœurs du peuple et de la bourgeoisie, — autant d'aspects de l'histoire que l'histoire scientifique ou l'histoire officielle laissent parfois dans l'ombre, mais qui jettent tant de lumière sur la connaissance des hommes. A un autre point de vue, le personnage de Sophie de Marbois, Duchesse de Plaisance, nous intéresse et ne manquera pas d'intéresser nos amis Grecs, parce qu'il représente un type particulier de « philhellénisme » parmi tant d'autres, littéraires ou politiques : un philhellénisme tantôt admirateur et généreux, tantôt dominateur et intraitable, dû à la nature étrange d'une femme qui choisit la Grèce pour y manifester sa personnalité.**

André Mirambel.

Les publications périodiques que voici nous sont parvenues. C'est en premier lieu, le **Bulletin analytique de Bibliographie hellénique**, t. XIX, Année Bibliographique 1958 (Collection de l'Institut Français d'Athènes, 1960). La production hellénique se trouve, pour cette année, représentée par 1 455 titres de volumes et brochures, et par 335 revues et périodiques, publiés en Grèce et hors de Grèce au cours de l'année 1958. Cette production dépasse celle de l'année précédente qui attestait 1 388 titres de volumes et 324 périodiques. Parmi les revues, on note le développement des périodiques traitant des questions religieuses (il n'y en a pas moins de 113) : axés, comme il est naturel, sur l'orthodoxie, ils témoignent, par leur variété, des aspects divers de la religiosité dans la Grèce actuelle, allant de la théologie et de l'apologétique au piétisme et à la pensée mystique. Les questions pédagogiques et les questions sociales préoccupent davantage, elles aussi, le public grec. Du point de vue des sciences humaines (notamment historiques et philologiques), on voit se maintenir, sinon s'accroître, la

tendance à organiser la recherche scientifique par régions. Pour ne prendre qu'un exemple, à côté de revues de caractère général, il existe huit revues consacrées à l'histoire, la linguistique et le folklore de huit provinces de Grèce (Crète, Chypre, Dodécanèse, Thrace, Pont, Eubée, Péloponnèse, Cyclades). Une vingtaine de revues, moins techniques et moins savantes, renseignent par ailleurs sur l'activité provinciale. Au point de vue littéraire, seize revues paraissent régulièrement (dont deux en province, Salonique et Eubée). Le théâtre continue de justifier l'existence d'un périodique. Quant à la production d'ouvrages, elle comprend 158 titres pour la poésie et 101 pour la prose (créations et essais). Là encore, il y a progression nette sur l'année précédente. Parmi les œuvres de poésie, nous relevons trois Anthologies : l'une de la poésie grecque en général (un premier volume est consacré à l'Antiquité, un second au Moyen Age) par les soins de MM. Avgéris, Papaïoannou, Rotas et Stavrou (introduction, notices relatives aux textes, et, pour le premier volume, traduction). La seconde Anthologie est celle des poètes de la Morée entre 1708 et 1958 par N. Karavélas qui déjà avait publié en 1956 une Anthologie des poètes de Messénie. La troisième est celle de L. Stathakopoulos et Y. Guikas, et est consacrée aux poètes d'Argolide et de Corinthe. En matière de critique littéraire, les études sont nombreuses. Pour ne nous en tenir qu'aux ouvrages, nous retiendrons : les « Questions d'esthétique et de critique » de Varnalis, l'« Introduction à la poésie moderne » de Karantonis, puis des monographies comme les études de Linos Politis rassemblées sous le titre « Autour de Salomos » ou celle de Porphyris, « Denys Solomos » ; M. Yannopoulos consacre le premier volume de ses « Etudes heptanésiennes » à André Kalvos; Kraptisis donne une présentation des « Poètes lyriques épirotes », et Yakos des « Poètes lyriques Roumélie » ; Prévélakis analyse l'œuvre de Nikos Kazantzakis dans « Le poète et le poème de l'Odyssée » (il s'agit du long poème de Kazantzakis qui se présente comme une « Odyssée » continuée) ; Karavias nous donne un portrait de « Costas Ouranis, le personnage, le masque et l'ombre » ; Tsirkas, dans une pénétrante étude, retrace la physionomie de « Cavafis et son temps » ; Simopoulos examine « L'événement vécu dans la poésie néogrecque » ; Loula Iéronymidi a rassemblé les textes de nombreuses interviews entre 1935 et 1955, concernant des personnalités diverses dont une trentaine d'écrivains grecs; enfin, Sachinis a publié une étude d'ensemble sur « le roman néohellénique ». Ce panorama littéraire (qui ne représente qu'une partie des activités spirituelles de la Grèce contemporaine) est indispensable à qui veut suivre en Grèce le mouvement des idées et des créations. C'est à l'Institut Français qu'on le doit, et à l'équipe que son Directeur a su constituer, car il s'agit là d'un travail considérable de dépouillement, qui ne peut être effectué que dans le pays même.

Le **Nouveau Foyer** a publié (depuis janvier 1961) une série d'articles importants sur la Chine actuelle, de son directeur Pétros Charis, qui, lui aussi, a pris contact avec l'Extrême-Orient, à la suite de plusieurs écrivains et critiques hellènes, dont les reportages méritent attention. Parmi les études critiques les plus remarquables, on retiendra de K. Dédopoulos « Les nouvelles voies de la prose néohellénique » (fasc. 809), de Sp. Kokkinis « Contribution à l'histoire du théâtre néogrec (1884-1934) » (fasc. 812), de T. Barlos une étude sur « Anghélos Sikélianos » (fasc. 814), de A. Mirambel une étude sur « Stratis Myrivilis » (fasc. 816-817), qui est la traduction de l'étude parue ici même (voir le Mercure de septembre 1960); le numéro du 15 juin 1961 (fasc. 815) est consacré à la personnalité et à l'œuvre de Rabindranath Tagore : on y lira avec intérêt les études de A. Karandonis, Y. Panayotopoulos, G. Pratsicas, et des lettres échangées entre Costis Palamas et le poète de l'Inde.

La revue **Chronique de Chypre**, qui est née récemment, montre l'activité créatrice de la jeune république issue d'une antique tradition. Elle pose ses propres problèmes, sans oublier qu'elle appartient à l'hellénisme, et elle s'emploie à faire connaître la production locale, la critique, le théâtre, et ses relations avec le reste du monde grec ou de l'Europe.

Une impulsion nouvelle a été donnée depuis peu à la revue de Salonique, **Nouvelle route**, sous la direction de Christos Dalias. Ce périodique, intitulé « littéraire », est essentiellement consacré à la critique : critique des productions diverses, débats sur tels problèmes contemporains, l'actualité littéraire et les conditions de la vie des lettres dans le monde actuel.

La revue **Aurore**, enfin, est consacrée au tourisme, à l'histoire, au folklore, à l'art et aux lettres. Sous une forme soignée et artistique, illustrée de cartes, de tableaux et de paysages, elle offre une publication riche et variée, grâce à la collaboration d'écrivains, de critiques et d'artistes en renom. — A. M.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MATHEMATIQUE BABYLONIENNE. — La grande plaine de Mésopotamie située entre le Tigre et l'Euphrate, peuplée depuis le milieu du II° millénaire avant notre ère, au Nord par les Assyriens, au Sud par les Babyloniens, dont le langage à peu près semblable était qualifié l'akkadien, était bornée au sud-est par le royaume d'Elam en contact avec eux par la plaine et en même temps avec le plateau d'Iran par les gorges de la chaîne montagneuse. La Mésopotamie vécut rarement en bons termes avec ces voisins convoitant les richesses de la plaine, et leur histoire est celle de razzias suivies d'expéditions punitives dirigées sur la capitale de l'Elam, la ville de Suse où la Bible place l'épisode d'Esther et d'Assuérus. Mais Suse ne résista pas à la culture supérieure de ses voisins, s'en imprégna au point que les fouilles de Suse y ont retrouvé les monuments capitaux de belles époques de la Babylonie emportés comme trophées de guerre (le Code de Hammourabi, par exemple, qui est au Louvre), et quand les Perses furent victorieux de la plaine, Suse fut la capitale d'hiver des Achéménides, tandis que Persépolis, sur le plateau, devint leur résidence d'été.

Dès le début des fouilles assyriennes, milieu du siècle dernier, et des voyages de prospection qui les accompagnèrent, l'Anglais Loftus identifia Suse au nom moderne transparent, Shoush, et en 1884-86, Marcel Dieulafoy et sa femme Jeanne (à qui l'habitude des fouilles donna celle de porter le pantalon, ce qui fit sensation à l'époque), firent des fouilles dans la partie achéménide de Suse, avec le succès que l'on sait (frise des Archers du Louvre et chapiteau de colonne, colossal avec sa charge de taureaux supporteurs des poutres de la toiture).

Le succès de ces fouilles incita la France à explorer plus complètement le site; elle commença en 1897, lorsqu'elle reçut le privilège des fouilles, dans des conditions très libérales : don des antiquités anté-islamiques, et de la moitié pour les périodes suivantes; de ce

second privilège, la France ne fit jamais usage! Elle y est encore, soixante ans après, tant est grande l'étendue à explorer et la richesse archéologique des sites environnants.

Tout d'abord ce fut J. de Morgan le directeur général et son équipe; il quitta son poste en 1912 et fut remplacé par le Père V. Scheil comme épigraphiste, et par R. de Mecquenem directeur des fouilles; à la mort du P. Scheil en 1940, G. Contenau le remplaça jusqu'en 1946 où il devint directeur général, tandis que M. de Mecquenem prenait sa retraite (il est mort en 1957) et que R. Ghirshman prenait la direction des recherches. Au départ de G. Contenau en 1957, M. G. Salles, ancien directeur des Musées de France, devint directeur général.

Pendant tout ce temps, la Mission publia une série de mémoires sur ses propres fouilles et c'est du tome XXXIV que je veux parler aujourd'hui, grand in-4° de X + 130 pages de transcription, traduction et commentaire mathématique pour chaque texte et index pour le vocabulaire, le volume étant accompagné de XII planches avec héliogravures et d'une pochette contenant l'autographie de tous les textes (Editeur P. Geuthner). R. de Mecquenem avait trouvé en 1934-35, dans un endroit qu'on pensa être un temple, une série de tablettes que l'on attribua à une école de scribes (doublant, à l'habitude, les temples), dont le Père Van der Meer fit le t. XXVII des Mémoires, textes scolaires mais sans tablettes mathématiques. Peu avant la guerre de 39, M. de Mecquenem trouva dans le même lieu d'autres tablettes; elles nous parvinrent sous leur gangue de terre acquise au cours des siècles et attendirent des temps meilleurs. Un jour Mlle M. Rutten, assistante des Musées nationaux, qui avait été détachée à la Mission de Suse en vue de la publication des textes, vit ces tablettes où tout était à faire, y compris le nettoyage initial et le réajustement des fragments et elle commença le déchiffrement. C'étaient des tablettes mathématiques, rares en elles-mêmes, et celles-ci plus encore en raison de leur teneur. Après le déchiffrement du texte, vint la copie autographiée, la transcription et la traduction. C'est là que les super-difficultés commencèrent. Il s'agissait d'un recueil de problèmes, mais à l'usage du maître, puisque chacun comportait les opérations à faire pour le résultat donné à la fin. La langue employée était le babylonien; on voit par là que le pays d'Elam, à cette époque, environ le milieu du II° millénaire avant notre ère, était sous l'influence intellectuelle de Babylone. La sécheresse de l'énoncé des opérations prouvait l'existence d'un enseignement explicatif oral que nous ne trouvons jamais consigné, de quelque matière qu'il s'agisse. Les Akkadiens, peuples profondément religieux, professaient que leur savoir, quel qu'il fût, avait été révélé par les dieux,

et de ce fait incommunicable sauf aux initiés. Cette recommandation est rappelée à tout moment dans les textes les plus variés. Bien plus tard même (III° siècle av. J.-C.), l'historien Bérose ajoutait que depuis cette révélation « l'homme n'avait pas trouvé grand-chose digne de mention ».

Il fallut donc tâcher d'aller plus loin dans la traduction des tablettes, qui, telles quelles, donnaient des affirmations sans les justifier. F. Thureau-Dangin, qui avait tant fait dans cette voie où l'on avait alors peu de ces textes, était mort depuis 1944. Le secours d'un mathématicien d'envergure, si j'ose dire, était nécessaire. C'est alors que le professeur E. Bruins, de l'Université d'Amsterdam, et Mlle Rutten se rencontrèrent et que la collaboration fit merveille. En possession des chiffres de la tablette : « Tu prends tant, tu ajoutes tant, tu portes le résultat au carré, tu retranches tant, etc. et tu trouves tant. C'est le nombre cherché! » M. E. Bruins attaqua les problèmes avec nos procédés modernes de calcul et ce qui semblait une recette laissa apparaître un procédé de raisonnement que le mathématicien retrouvait et qui dévoilait le point élevé que la science mathématique avait atteint alors et qu'on était loin de soupçonner. Je passe sur les difficultés accessoires rencontrées au cours du travail : la nécessité de donner à un terme babylonien un sens peu habituel, la rencontre d'erreurs de scribes.

Et j'ouvre ici une parenthèse sur l'imprécision fréquente chez l'Oriental. Sur une tablette officielle du temps du roi Nabonide, de Babylone (VI° s. av. J.-C.), le scribe notait que depuis le temps où il l'écrivait jusqu'à tel roi de la très ancienne dynastie d'Accad, il s'était écoulé tant d'années. Armés de ce chiffre faisant foi, les archéologues ont essayé de faire admettre les hautes dates qu'il entraînait, jusqu'au jour où l'on reconnut, sans conteste possible, que le scribe avait mis 1 000 (mille) ans de trop. Erreur involontaire, ou voulue pour augmenter le prestige du document, ce qui est fort possible.

Les tablettes mathématiques de ce volume constituent une étape précieuse pour la connaissance de hautes mathématiques vers le milieu du II° millénaire avant notre ère en Mésopotamie et en Elam (par exemple de pî, 3 + 1/8, valeur la plus approchée de la nôtre, 3,1416; emploi courant du « théorème de Pythagore » à cette haute date, etc.) ; et si nous jetons un coup d'œil sur la table des matières, nous y voyons, entre autres : 262 problèmes sur les carrés, équations linéaires à deux et trois inconnues, cascades d'équations quadratiques, équation du huitième degré, calcul sur des trapèzes, et des notions dont certaines sortent du domaine pratique, mais, comme l'a remarqué Mlle Rutten, notions qui peuvent avoir une importance dans le

domaine supranaturel, en raison de la croyance des Babyloniens à une correspondance absolue entre le monde terrestre et le monde des dieux.

Les fouilles ont fait connaître les résultats pratiques de la civilisation babylonienne; ces tablettes montrent son importance dans le domaine scientifique (on peut y joindre les recherches, en Amérique, de M. Martin Levey sur la chimie), et ouvrent des aperçus de son influence sur le savoir grec, exposé également par Mlle Rutten dans un récent petit volume de la collection « Que sais-je? » : La Science des Chaldéens **(1960), dont le** Mercure **a entretenu récemment ses lecteurs.**

Georges Contenau.

SOCIÉTÉS SAVANTES ET HISTOIRE LOCALE

CORRESPONDANCES ACADEMIQUES. — On connaît assez mal l'histoire des académies provinciales avant la Révolution; plus exactement, on ne la connaît le plus souvent que par des travaux d'histoire locale, perdus dans des publications de portée restreinte. On a tendance à confondre académies et sociétés de pensée. Les premières, habituellement plus anciennes que les secondes, se prévalaient d'antiques traditions. Certaines ne se proclamaient-elles pas fièrement filles de l'Académie française?

Aux sociétés savantes qui poursuivent aujourd'hui leur œuvre, on reproche volontiers leur individualisme qu'atténue depuis plusieurs années l'existence de fédérations. Il n'y avait point de fédérations avant la Révolution, mais les académies de province entretenaient entre elles d'excellentes relations grâce à leurs membres correspondants.

Le propre d'un correspondant est, en effet, de correspondre! On a un peu perdu de vue cette notion. De nos jours, la qualité de membre correspondant d'une académie ne constitue plus qu'un titre honorifique et flatteur sur une carte de visite : « membre correspondant de l'Académie des Sciences morales et politiques ». Mais l'apport de ce correspondant aux travaux de l'Académie se bornera à l'envoi — et encore — de deux ou trois mémoires qui justifieront sa désignation. Les « correspondants » ne correspondent plus.

Il n'en était pas de même entre correspondants des académies provinciales sous l'Ancien Régime. Leurs secrétaires échangeaient entre eux de nombreuses lettres, se mettaient au courant de la vie et de l'action de leurs sociétés respectives, signalaient les concours ouverts, les prix distribués et constituaient ainsi à travers la France un réseau d'amitié savante.

Nous aurons quelque jour la preuve de l'intérêt qu'offrent ces correspondances. M. l'abbé Berthe, professeur à Arras, prépare actuellement sous la direction de Marcel Reinhard une thèse dont le sujet, déposé en Sorbonne, porte pour titre : « Les enquêtes de Dubois de Fosseux, secrétaire de l'Académie d'Arras, à la veille et au début de la Révolution (1785-1792) ». Les aperçus fort limités que M. l'abbé Berthe vient de donner dans la Revue du Nord (janvier-mars 1961) font venir l'eau à la bouche et donnent grande envie de connaître plus avant ce curieux polygraphe et ses correspondants.

Citer l'Académie d'Arras à la fin du XVIII[e] siècle c'est aussitôt évoquer Robespierre qui en fut membre. De fait, c'est par Robespierre que les Académies d'Arras et de Metz entrèrent en relations.

Maximilien de Robespierre, âgé de vingt-six ans à peine, avait été élu membre de l'Académie d'Arras deux ans après avoir été admis au barreau de sa ville natale. Il recherchait alors les couronnes académiques. Distingué par la Société royale des Arts et des Sciences de Metz qui lui décerna un prix pour un mémoire sur « l'origine, l'injustice et les inconvénients du préjugé qui font rejaillir sur les parents des criminels l'infamie attachée à leur supplice », il présenta astucieusement le même sujet dans son discours de réception à l'Académie d'Arras le 21 avril 1784. C'est ce qui s'appelle tirer double profit d'un même travail. Il récidiva d'ailleurs deux ans plus tard en traitant à Arras comme à Metz de la condition des bâtards. Mais cette fois il n'obtint pas de récompense; pas plus qu'il ne fut choisi comme lauréat par l'Académie d'Amiens pour son « Eloge de Gresset ».

C'est qu'entre 1784 et 1786, l'Académie d'Arras s'est donnée un nouveau secrétaire, un érudit et laborieux secrétaire, Dubois de Fosseux. Ce personnage, pour augmenter le lustre de sa compagnie et lui rendre une vigueur qu'elle a quelque peu perdue au temps de son prédécesseur, entreprend un échange de correspondance incessant avec les autres académies du royaume. Cette correspondance, il va la poursuivre durant sept ans et en sept ans ce n'est pas moins de 13.850 lettres qu'il va écrire aux membres de ces académies. On lui répondra avec plus ou moins de zèle. Il semble qu'avec l'Académie de Metz, en dépit des liens qui unissaient déjà les deux sociétés par l'intermédiaire de Robespierre, le secrétaire de l'Académie d'Arras ait par la suite éprouvé quelques déboires.

N'empêche que cette imposante correspondance (où l'on trouve d'ailleurs des lettres inédites de Robespierre, de l'abbé Grégoire, etc...) éclaire d'un jour très nouveau un aspect de l'activité intellectuelle de la France à la fin de l'Ancien Régime. Attendons patiemment la thèse de M. l'abbé Berthe.

LA VIE CAMPAGNARDE AUX TEMPS ANCIENS. — Rien de plus malaisé que de construire une monographie d'histoire communale. Les érudits locaux qui entreprennent un tel travail commettent souvent une erreur d'appréciation. Ils s'imaginent qu'il est indispensable de retracer le passé du village auquel ils s'intéressent d'une façon chronologiquement continue, comme s'il s'agissait d'une province ou d'une nation. Seulement, les villages n'ont pas toujours connu, au cours des siècles, des événements dignes de mémoire. Les peuples heureux, dit-on, n'ont pas d'histoire. Le proverbe s'applique fort bien ici à ces groupements ruraux. Mais voilà qui chagrine nos auteurs. Les périodes creuses, celles pour lesquelles il n'y a pas de documents, les désespèrent. A tout prix il faut combler cette lacune. Trop honnêtes pour inventer, ils se rabattent alors sur l'histoire générale et éprouvent le besoin de nous entretenir de Pharamond, de Charlemagne ou de Jeanne d'Arc; ce qui est fort inutile.

Il faut dire que depuis quelques années, grâce aux efforts des équipes constituées sous la direction de Marc Bloch et de Lucien Febvre, la qualité de ces monographies s'est améliorée. On a rejeté tout fatras sans objet pour se consacrer davantage à l'histoire économique et sociale. L'histoire « historisante » a été remplacée par celle des mœurs et des groupes sociaux que l'on peut toujours reconstituer grâce aux archives notariales.

C'est ce qui fait le prix de la courte monographie que M. André Sarazin vient de consacrer (Angers, 1961) au petit village de Denée. Denée, c'est sur les bords d'un bras de la Loire une de ces communes viticoles qui se serrent autour de leur église. Un millier d'habitants environ, un pays fortuné, fertilisé par la vallée, enrichi par ses vignes.

Son histoire est fort ancienne. Dès l'époque gallo-romaine il était habité et on a retrouvé les traces d'un grand domaine à une demi-lieue du bourg. Et puis, il a connu toutes les vicissitudes des bourgades angevines : misères des luttes entre Capétiens et Plantagenets — c'est en face, à La Roche-aux-Moines, qu'en 1214, Jean sans Terre se fit écraser par le prince Louis, futur Louis VIII, dont la victoire préludait ainsi à celle de Bouvines. Misères de la guerre de Cent Ans, troubles des guerres de Religion (Brissac n'était pas loin), ces événements sont le lot commun de milliers de villages français. Seuls changent les noms des capitaines de guerre, ou des lieux de bataille. Mais partout les conséquences étaient analogues pour les gens du plat pays : incendies, viols, pillages. Les habitants de Denée supportèrent ces malheurs. On pourrait leur appliquer le jugement de Belleforest : « Ce sont gens bénins et accostables, subtils et spirituels, ayant je ne scay quoy de commun à la bonté du terroir et douceur de l'air que l'on y respire. »

Précisément, M. André Sarazin s'est appliqué à nous les faire mieux connaître, ces gens du terroir. Il est des familles qu'il est parvenu à suivre depuis le quinzième ou seizième siècle jusqu'à nos jours. Et il ne s'agit pas de familles nobles : ce serait trop simple, mais des roturiers, de simples artisans, des paysans. Il nous les présente dans leur comportement quotidien. Il nous indique le chiffre des redevances qu'ils payaient, comment ils s'enrichissaient (ou se ruinaient).

Il nous les montre dans leurs logis, et certains de ces logis — qui ne sont ni manoirs ni châteaux — subsistent encore. M. Sarazin retrace également leur histoire. Enfin, il fait la part belle au dix-neuvième siècle qui a vu tant de transformations. Et il n'oublie pas de donner des tableaux, des listes, par exemple celle des morts des dernières guerre. Quelques dessins et plans complètent ce petit livre, écrit avec conscience et, ce qui ne gâte rien, avec cœur.

BALZAC A SACHE. — Ne quittons pas, pour cette chronique qui est encore une chronique de vacances, la vallée de la Loire et de ses affluents. Remontons le fleuve jusqu'à Tours pour suivre le cours capricieux de l'Indre. Nous rencontrerons bientôt Saché, dont le nom évoque à notre esprit celui de Balzac qui y a résidé chez M. et Mme de Margonne et a pris ce pays pour cadre de son roman, Le Lys dans la vallée.

Saché n'est qu'une gentilhommière rustique qui fut construite sans recherche architecturale particulière à la fin du seizième siècle. Une gentilhommière comme il en existe des dizaines d'autres dans la région. Mais Balzac s'y plaisait. Il venait s'y reposer, y travailler : « Je suis heureux d'être là comme un moine dans un monastère. Je vais toujours y méditer quelques ouvrages sérieux. Le ciel est si pur, les chênes si beaux, le calme si vaste! »

Balzac n'a pas d'ailleurs placé avec exactitude le manoir de Saché dans le roman. Clochegourde, où habitait Mme de Mortsauf, la belle amie de Félix de Vandenesse occupait en réalité l'emplacement du château de la Chevrière et sa description correspond à celle de la ferme de la Vonne, sise à un kilomètre.

Mais Saché reste profondément imprégné du souvenir de Balzac. Deux pièces du château, écrit Maurice Serval, ont conservé un singulier pouvoir évocateur : le salon de M. de Margonne et la chambre de Balzac. Le salon de M. de Margonne a gardé les tentures en trompe l'œil simulant des draperies à l'antique avec des têtes de lions sur la frise. On imagine sans peine Balzac lisant dans ce salon des passages de la Comédie Humaine : « Il s'échauffait, gesticulait, se levait et arpentait le salon, poursuivant son récit de mémoire quoi-

qu'ayant son manuscrit en main. Et comme cependant il s'approchait de la lampe pour jeter ses yeux dessus, on disposait des candélabres espacés sur plusieurs tables. Balzac laissait faire, allant d'un jalon de lumière à un autre et continuant sa mimique. »

Quant à sa chambre, cette cellule de moine, comme il se plaisait à l'appeler lui-même, elle a gardé exactement son mobilier et son décor : voici le papier à fleurs sur le mur, le crucifix d'ivoire, le lit de bois peint en gris; voici le pupitre sur lequel il écrivait. Et le paysage qu'il découvrait de sa fenêtre (et qu'il a décrit dans *Le lys*) n'a rien perdu de son charme paisible.

Saché a longtemps appartenu à un industriel tourangeau, M. B. Paul Métadier. Avec piété, avec ferveur, M. B. Paul Métadier a réuni peu à peu un émouvant ensemble de portraits, de lettres, de souvenirs sur Balzac. Mme de Berny y côtoie Zulma Carraud; la duchesse de Castries, le véritable Félix de Vandenesse qui était gentilhomme tourangeau. Les documents, les actes notariés, les livres et naturellement de nombreuses effigies de l'écrivain, jusqu'à son masque mortuaire, complètent un ensemble d'une exceptionnelle richesse.

Georges Duhamel avait inauguré ce musée le 29 avril 1951. Et puis en 1958, la famille Métadier a fait don au département d'Indre-et-Loire du château, du parc et des collections. Conservateur de son propre musée, M. B. Paul Métadier vient d'en publier un élégant catalogue, enrichi de notes, de commentaires et d'illustrations. Guide précieux et de qualité pour tous ceux — et ils sont nombreux — qui accomplissent chaque année le pèlerinage balzacien de Saché.

Jacques Levron.

GAZETTE

Une étoile de plus dans le ciel des poètes.

Segalen! Hors d'un petit cercle d'amis, un nom inconnu en 1920. Aujourd'hui, un poète qui n'a certes pas conquis l'audience du grand public — l'aristocratisme de son œuvre ne s'y prête guère — mais dont d'autres poètes, Jouve, Emmanuel, ont parlé avec ferveur et qui vient de faire l'objet d'une thèse abondante, exhaustive, enthousiaste dans laquelle Henry Bouillier, son auteur, ne craint pas d'associer le nom de Segalen à ceux de Claudel et de Saint-John Perse. Là où régnait l'obscurité, une étoile vient compléter une constellation. Il y a quelque chose d'étonnant dans cette destinée précocement brisée, à qui la mort n'a pas laissé le temps d'acquérir toute sa luminosité, mais qui, sans s'être éteinte tout à fait, comme un tison sur lequel quelques fidèles n'ont pas cessé de souffler, brille enfin de sa vraie clarté.

— La mort, me dit Henry Bouillier, n'est pas toujours favorable aux poètes.

Que la poésie soit aussi fille de la persévérance, à l'inverse de ce qu'en pense le jugement populaire, voilà qui n'est pas pour me déplaire. Mais peut-être faudrait-il ajouter, à propos de Segalen, qu'il n'y a pas eu à proprement parler disparition et redécouverte, mais, si l'on peut dire, catalepsie ou, pour utiliser le langage d'aujourd'hui, hibernation. Comme le temps entre sa naissance et sa renaissance actuelle dépasse à peine une vie réelle, il est à la fois historique, témoin d'une époque que nous imaginions abolie, ou tout au moins fixée dans le passé (les symbolistes et ce curieux milieu, aujourd'hui disparu, d'officiers de marine esthètes : Loti, Farrère) et presque contemporain de certains de nos grands vieillards. Branché sur la double longueur d'onde de la littérature déjà faite, consacrée et menacée par l'éloignement, et de la littérature qui se fait. On dirait que, par sa mort prématurée, il a subi d'avance son purgatoire, à moins que, brillant en apparence sur le même plan que Claudel, un second purgatoire l'attende... Bref (qu'il me pardonne, car il n'y est pour rien) Bouillier m'a jeté dans un bel

embrouillamini de pronostics, de mesures d'amplitude, ce qui, soit dit en passant, est une des vertus du genre thèse où se mêlent toujours étrangement l'archaïque et le contemporain, l'érudition et l'admiration, la récurrence et l'anticipation. On procède, somme toute, sous bénéfice d'inventaire, à un renouvellement de contrat.

Pour le moment, sérions les questions :

— Comment avez-vous été amené à vous occuper de Segalen?

— J'ai eu la révélation de Segalen en lisant, en 1948, le numéro des **Cahiers du Sud** consacré au poète. Peut-être de ma part y a-t-il eu encore prédestination par le fait que j'ai vécu en Chine une partie de mon enfance. En 1926, nous avons voyagé, mes parents et moi, sur le même bateau que Claudel qui m'aura sans doute tapoté la joue. Plus tard, en Egypte, Gabriel Bounoure m'a suggéré l'idée de cette thèse et Mme Marie-Jeanne Dury en a accepté le sujet sans la moindre objection.

Faisceaux de bonnes volontés, coïncidences heureuses, comme on en rencontre aussi dans l'existence même de Segalen : sa rencontre avec l'ombre de Gauguin aux îles Marquises, près de la case duquel il entendra une vieille femme réciter les **Origines**, l'histoire du peuplement des îles à travers soixante et onze générations nées des Jumeaux sans père ni mère. La collaboration avec Debussy qui a sans doute contribué à affirmé le lyrisme de Segalen, à freiner ses élans métaphysiques. L'amitié avec Claudel immense et impénétrable, rassembleur de terres où l'on ne peut cependant pénétrer qu'à condition de montrer patte blanche, c'est-à-dire catholique.

— Mais l'événement décisif, l'expérience qui hausse Segalen à son véritable rang?

— La Chine. C'est à ce moment-là qu'il devient poète. Remarquez qu'il n'avait jamais écrit de vers. Dans sa jeunesse il se contentait de mettre en musique les poèmes des autres. Il s'agit d'une mutation brusque, de la cristallisation d'une poésie diffuse.

— Comment l'expliquer? La révélation de la littérature chinoise?

— Je ne le crois pas. Encore que l'existence en Chine d'un langage parlé et d'une langue écrite ait pu l'influencer dans sa recherche d'un moyen d'expression dense et hautain, éloigné du discours banal; ce qui justement définit la grande poésie. Mais Segalen, s'il étudie le chinois, n'a guère eu le temps de l'apprendre à fond. Si bien que **Stèles**, je tiens beaucoup à le répéter, n'a rien à voir avec une quelconque traduction, pastiche ou adaptation de la poésie chinoise. Ce qui me semble probable, c'est que la Chine, pour Segalen, a joué le rôle d'un décor et d'un réactif. Le décor, c'est la découverte, déjà pressentie à Tahiti, de l'exotisme, de la différence, la primauté accordée à la jouissance du vaste monde. Le rejet resté toujours violent de l'éducation

religieuse étriquée et engoncée qu'il avait subie. Le réactif, c'est l'éclosion d'un mysticisme qui ne le ramène pas au culte d'un Dieu personnel — il a horreur de l'anthropomorphisme sous quelque forme qu'il se présente — mais qui lui inspire une certaine nostalgie de l'être. Absolu hors de portée, naturellement, et que pour cela il ne peut célébrer qu'en tant qu'absence. Ce qui le rend assez proche de Mallarmé. Segalen a sans cesse oscillé entre le refus de l'inconnaissable, avec pour corollaire l'exaltation sensuelle du réel, et l'effort vers la connaissance, la quête intérieure de la clef de l'univers. Voyage au loin est voyage au fond de soi. La Chine lui a peut-être apporté l'un et l'autre : la possibilité d'utiliser une panoplie exotique à des fins allégoriques, le moyen d'exprimer par l'Autre, au nom de la grande loi de l'analogie, ce qui ne peut se définir. « Le transfert de l'Empire de Chine à l'Empire de soi-même est constant », écrit-il.

— Oui, ceci m'a frappé en lisant votre livre. Ce qu'il faudrait appeler chez Segalen la tension. Une manière d'être antinomique. Une façon de nourrir l'incompatibilité, de l'élargir aux dimensions de la planète avec l'espoir informulé qu'à charger l'un des plateaux de la balance, on charge aussi sans le savoir l'autre plateau du même poids. D'où l'espérance d'un salut évidemment déçu sur le plan de l'Histoire, je pense aux **Immémoriaux**, mais conquis sur cette déception même dans la sphère d'une haute spiritualité.

— Et la Chine également, au moment où il l'a quittée, Segalen la jugeait moribonde, atteinte dans son âme, comme les Maoris.

— C'est un curieux spectacle que de voir cet Occidental en état de révolte contre sa propre civilisation et pénétré de l'idée que les autres civilisations sont entrées en agonie, témoigner pourtant de... Mais voici justement la question : si une thèse est vraiment commémoration et consécration, quel chaînon, jusqu'ici manquant, de l'histoire littéraire avez-vous rétabli en vous occupant de Segalen et à quel titre le faites-vous figurer dans notre présent et dans l'avenir?

L'œuvre poétique de Segalen continue la grande tentative de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, celle de concevoir la poésie comme un moyen de connaissance et une approche de l'être. Mais ses ambitions sont plus limitées; sans vouloir transformer le monde par le langage ou en recréer un autre, il essaie par l'emploi de l'allégorie, au sens large, de cerner et parfois d'atteindre une réalité suprême et inconnaissable. Contrairement aux symbolistes qui ramenaient tout à la vie intérieure, il a contribué avec Claudel et plus tard Saint-John Perse à reconquérir le monde perdu. C'est par ce double mouvement d'expansion et de concentration, par la description des merveilles du monde et la recherche du chiffre secret des choses qu'il peut inspirer ou guider des poètes d'aujourd'hui. Segalen est un poète d'avenir.

Henri Bouillier se lève. Maigre de corps; visage étroit, précis, que le crayon d'un dessinateur évoquerait mieux que le pinceau d'un peintre. Un de ces visages qu'on ne rencontre, me semble-t-il, qu'en France, qui ne respire qu'une passion, celle de l'intelligence. Je dis bien passion. A savoir, superficiellement, l'acuité, la subtilité, l'ironie (surtout dans le dessin de la bouche), l'impassibilité d'un homme qui préférera toujours répondre à une question par un détail érudit plutôt que par les mots creux qui suggéreraient sans y parvenir la sensation, le sentiment, l'amour impossibles à transmettre; et sous ce masque, à première vue calme, serein, courtois, pudique (celui d'un Swann qui aurait écrit son fameux essai sur Vermeer), le jusqu'au boutisme de l'esprit pour qui l'échec ou la victoire de la réflexion est une question de vie ou de mort. L'Ontologie comme occupation quotidienne, familière, au niveau de l'existence privée. Mais qui ne l'avouera jamais et consentira plutôt, avec une résignation teintée de tendresse secrète, au grand détour des recherches livresques. Ce qui finalement donne à ce visage, mais transposé sous le ciel de Valéry, quelque chose d'oriental. L'ancienne Chine et l'ancienne France n'ont pas en commun seulement le goût de la gastronomie. Il faudrait ajouter l'art culinaire d'apprêter, sans avoir l'air d'y toucher, en respectant les recettes, mais avec l'espoir d'atteindre à la qualité absolue, fugace et toujours « absente », les produits de la pensée.

Georges Piroué.

Congrès constitué des Universités de Langue Française.

D 8 au 13 septembre 1961 s'est tenu à Montréal le premier congrès mondial des Universités de langue française. Parmi les participants figuraient nos collaborateurs J.-F. Angelloz en qualité de recteur de l'Académie de Strasbourg et Robert Mallet, directeur de l'Ecole Nationale des Lettres de Madagascar. Les représentants de quarante université de langue française ont créé une association permanente dont le président est Mgr Lussier, recteur de l'Université de Montréal, avec, pour vice-présidents, M. Bouchard, recteur de l'Académie de Dijon, et M. Mohammed El Faci, recteur de l'Université de Rabat. Cette association se propose de rapprocher les structures académiques, d'assurer des équivalences de diplômes, de faciliter les échanges de professeurs et d'étudiants et de favoriser dans tous les domaines l'aide mutuelle.

Au Mercure de France.

★ C'est à Athènes qu'Yves Bonnefoy corrige les épreuves d'un nouveau recueil d'essais intitulé (provisoirement peut-être) **La Simplicité**

seconde. Ce recueil doit paraître dans quelques semaines au Mercure de France, dans la petite collection bibliophilique inaugurée au début de l'été par le **Traité du Départ** de Georges Duhamel.

★ Non, bien sûr, il n'est pas trop tard pour signaler les pages brillantes et solides que notre collaborateur Yves Florenne a données au Club français du Livre, il y a quelques mois, en préface à neuf pièces d'Euripide; préface accompagnée elle-même d'une notice générale sur la vie d'Euripide et sur ses textes, puis d'une notice particulière sur chacune des pièces présentées.

★ Le roman de Paul Arnold, **Une larme pour tous,** vient de paraître au Mercure. Entre le mois de juillet, où il nous a remis son manuscrit, et le mois de septembre, où il a corrigé ses épreuves, il a trouvé le temps de faire le tour du monde. Retour par le Japon et l'Himalaya, où il a renouvelé ses contacts avec certains maîtres de la pensée religieuse orientale.

★ De Maurice Fombeure, le « Mercure » a déjà publié : « Poèmes » (janvier 1948) ; « Poèmes » (mai 1952) ; « Poèmes » (novembre 1953) ; « Poèmes » (octobre 1955) ; « En forme de chansons » (janvier 1959) ;

de Jacques Baron : « A ras de terre » (avril 1957) ;

de Janine Roubinet; « Histoire de Detchéma » (août 1960) ; « Mémoire » (décembre 1960) ;

de Charles Duits : « Imhotep » (juin 1959) ; « Silence et vérité » décembre 1960).

★ Au sommaire de notre dernier numéro (septembre 1961) : « Villiers de l'Isle-Adam et la Bretagne », par Joseph Bollery; « Le Bois Castiau », par Luc Bérimont; « Deux élégies », par Willy-Paul Romain; « Victor Segalen », par Henry Bouillier; « Benjamin Constant a-t-il été dénonciateur? L'affaire Oudaille », par Pierre Deguise; « L'Echappée », par Claude Des Presles »; « Arnolphe ou la chute du héros », par Serge Doubrovsky; « Dans une île de cris », par Claude Fabrizio; « Mes rêves sont. C'est la nuit », par Georges Guido; « La neige », par Jean Païdassi; « Corbeaux », par Jean-Philippe Salabreuil; « Jeu. Veillée », par Guy Rocheron.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9049
Dépôt légal : 4e trimestre 1961.

Extraits de la presse :

Lecture passionnante. Autour du poète d'Orthez, c'est toute une grande époque de notre littérature qui revit.

CLAUDE MAURIAC, *Le Figaro*, 5-7-61

L'ouvrage de Robert Mallet prend place parmi ces thèses fondamentales qu'on rencontre nécessairement à l'origine de toutes les études sur un auteur.

RENÉ LACOTE, *Les Lettres Françaises*, 3-8-61

Ce qui m'impressionne le plus — la documentation et la culture mises à part — c'est la sympathie communicative avec laquelle Robert Mallet parle de Francis Jammes, et cette sorte de frémissement tranquille qu'il finit par transmettre à qui le lit.

ALAIN BOSQUET, *Combat*, 10-8-61

Voici que sur l'homme et l'œuvre, nous disposons aujourd'hui d'un ouvrage définitif. Les deux volumes parus au Mercure de France nous apprennent tout ce qu'il faut savoir sur Francis Jammes.

PIERRE DE BOISDEFFRE, *Combat*, 31-8-61

Le travail de Robert Mallet est un modèle du genre. Minutieux jusqu'au scrupule, ces deux thèses étudient Jammes avec une intelligente ferveur.

ROBERT KANTERS, *Le Figaro Littéraire*, 2-9-61

C'est une thèse de lettres, et des plus considérables, que Robert Mallet publie pour l'enchantement des lecteurs sensibles qui ne se soucient pas d'être du dernier bateau ou de siffler avant le train.

HENRI PETIT, *Les Nouvelles Littéraires*, 14-9-61

Un monument, et qui suffirait à montrer la place qu'occupe encore au milieu de nous le poète d'Orthez.

FRANÇOIS MAURIAC, *Le Figaro Littéraire*, 16-9-61

Cet ouvrage capital, écrit de la plume élégante et incisive à laquelle Robert Mallet nous a habitués, constitue une somme.

CHRISTIAN DEDEXAN, *Eaux-Vives*, Sep.-Oct. 61

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer au MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé — PARIS-VIe
C.C.P. 259-31 Paris

Je soussigné (nom et prénom) ....

adresse ....

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an[1] à la revue MERCVRE DE FRANCE à partir du numéro de ....

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-carte — chèque postal Paris 259-31[1].

A.........................., le..........................

Signature :

(1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF

FRANCE ET UNION FRANÇAISE	ÉTRANGER
Un an 30 N.F.	35 N.F.
6 mois 16 N.F.	18 N.F.
Le numéro : 3 N.F.	Le numéro : 3,50

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXLIII
N° 1178 — 1er Octobre 1961

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE